

بجته التأليف والترجمة والنشر

# قصة الأدب في العالم

كتاب في ثلاثة أجزاء يعرض الأدب في عصوره المختلفة  
قديمه ووسيطه وحديثه — في الشرق والغرب  
مع نماذج من كل أدب

تصنيف

أحمد أمين و زكي عياد محمود

الجزء الأول

في الأدب القديم وأدب العصور الوسطى

القاهرة

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

١٩٤٣

لجنة التأليف والترجمة والنشر

# قصص الأدب في العالم

كتاب في ثلاثة أجزاء يعرض الأدب في عصوره المختلفة  
قديمه ووسيطه وحديثه - في الشرق والغرب  
مع نماذج من كل أدب

تأليف

أحمد أمين و زكي عياد محمود

المجلد الأول

في الأدب القديم وأدب العصور الوسطى



القاهرة

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

١٩١٣

# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

هذه « قصة الأدب في العالم » بعد « قصة الفلسفة اليونانية » و « قصة الفلسفة الحديثة » ، عرضنا فيها للآداب العالمية قديمها وحديثها ، شرفيتها وغربيتها ، في أسلوب أقرب ما يكون إلى القصص ، وعرفنا بأشهر رجالها ، ولخصنا أشهر نتائجهم ، وقدمنا بعض نماذج من آدابهم .  
ودعانا إلى هذا العمل ما رأينا من حاجة الأدب العربي إلى أن يضع عينه على الآداب الأخرى ، يستفيد من موضوعاتها واتجاهاتها ، ويستلهم بعض نماذجها كما تفعل كل أمة حية الآن ، فلم تترك أدباً من الآداب الشرقية والغربية إلا أعادت قومها به ووقفهم عليه ، وذكرت لهم خصائصه ، وعيوبه ومميزاته ، وتقلت شعره شعراً ونثره نثراً ، وعرفتهم بأشهر رجاله ، وترجمت أقوم آثاره ؛ فلو شاء إنجليزي أو فرنسي أو ألماني أن يعرف أى أدب صيني أو ياباني أو هندي أو فارسي أو عربي ، أو أى أدب آخر غربي ، لوجد من كل ذلك الأدب الكثير بلغته ، ووجد المطولات والمختصرات ، والمجموعات والمتفرقات . واستغل أدباء كل أمة هذه الآداب المعروضة خير استغلال ، فاستغلوا ألف ليلة وليلة ، ورباعيات الخيام ، والشعر الجاهلي ، والقصص الهندي ؛ وكل يوم يزيدون من ثروتهم ونتائجهم ، أخرجوا المجموعات الواسعة في قصص العالم ، ومختارات من الكتب الدينية في العالم ، والكتب الكبيرة في أهم آداب العالم ، وهكذا حتى لم يعد الأدب ملك الأمة التي أنتجته ، بل أصبح ملكاً مشاعاً لكل أمة يقظة تستثمره وتستغله . وأصبح شأن الآداب شأن البريد ، وغلات

العالم ، والمستكشفت الطبية والعلمية ليست ملكاً لأحد حتى ولا مختبرها ، بل هي ملك لكل أحد شاءها واستطاع الاستفادة منها .

\ ومما يؤسف له أن النهضة العربية في عصر الدولة العباسية أسست نهضتها على الترجمة ، وكان هذا طبيعياً ، ولكنها أضربت عن ترجمة الأدب ، فترجمت الفلسفة والطب والرياضة والفلك وكل شيء . ، واستغنت كل معارف اليونان والرومان وغيرهم ، حتى إذا وصلت إلى الأدب أغمضت عينها عنه ، وسدّت الباب في وجهه لأسباب عرضنا لها في ثنايا هذا الكتاب ؛ ولكن مهما كانت الأسباب فقد كان ذلك خسارة كبيرة ، نشأ عنها أن صار الأدب العربي — وخاصة الشعر — لا يجري إلا في المجرى الذي شقه الأدب الجاهلي في أوزانه وقوافيه وموضوعاته ، ثم إننا نلاحظ أن ~~هناك~~ من أدب شيئاً فهو أنه وشع المجرى القديم ، ولكنه لم ينشئ مجرى جديداً ، ولا حفر رؤوفاً جديدة تمد المجرى الأصيل ، ولو فعلوا لكان لنا تنويع في البحور وتنويع في الموضوعات ، ولكان لنا شعر ملاحم وشعر تمثيل ، وروايات وتخصص استلهم منها الأدب اليوناني والروماني وغيرها .

وكان من نتيجة هذا الإضراب عن استغلال الآداب الأخرى أن توجه كل النشاط الأدبي إلى الأنواع الماثورة لا الأبواب المفتوحة ، فأصبح الأدب العربي غنياً كل الغنى في بعض أبوابه ، فقيراً كل الفقر في بعض أبوابه ، مما لا مجال هنا لبيان ذلك ، فلعل القارىء يصل إلى هذه النتيجة بنفسه إذا هو قرأ هذا الكتاب .

أملت ألا تقع نهضتنا الحديثة في الخطأ الذي وقعت فيه نهضتنا القديمة ، وتمدّيت أن تنقل إلينا الآداب الأخرى كاملة ، فيكون لنا كتب بل كتب في



الأدب اليونانى ، ومثلها فى الأدب الرومانى ، ومثلها فى الأدب الهندى ، وكتاب فى الأدب الإنجليزى الحديث ، ومثله فى الأدب الفرنسى ، ومثله فى الألمانى ، ويقوم بوضع كل كتاب المتخصصون فى موضوعه ، وأشرف على هذا العمل وأوجّه إليه ؛ ولستكنى رأيت هذا العمل مع كماله وقيمته يتطلب السنين الطوال ، والمجهود المحفوف بالعقبات والصعاب — ومع هذا فقد لا يكون هذا العمل أوجب شئ الآن ، ولا بد أن يبدأ بألف باء قبل قراءة الجُمْل ؛ ورأيت أن ربما كان من الخير أن نبدأ بعرض الآداب المشهورة عرضاً قريباً ، حتى إذا استساغ القراء وتفتحت نفوسهم لمادة أوسع وغذاء أوفى ، كان ذلك الخطوة الثانية بعد الخطوة الأولى ، وقام بها من يأتى بعدنا ، ويكون أوسع فى الأدب والعلم حظاً منا ، سنة التطور الطبيعى .

ولستكن خفنا — إذا نحن اعتمدنا على الكتب الأفرنجية التى كتبت فى هذه الموضوعات — أن تقع فى أخطاء قد تكون هذه الكتب وقعت فيها ، أو أن نكون قد انحرفت عما ينبغى أن يُختار ، أو نحو ذلك من وجوه الزال ، ولستنا ندعى التخصص فى كل أدب ، ولا العلم العميق فى كل فن ، فرأينا توفيقاً بين الرغبة فى إنجاز هذا العمل الهام ، وبين الأمانة العلمية أن نعرض كل فصل على المتخصصين فيه ؛ وعرضنا فصل الأدب العبرى على الدكتور فؤاد حسنين ، وقد أعاننا كثيراً على تحضيره ، كما عرضناه على الأستاذ عطية الأبراشى فأقره ؛ وعرضنا الأدب اليونانى على الدكتور محمد مندور ، فقرأه بعناية ، وأفادنا فيه فوائد كثيرة ، ولم يوافقنا على وجهة نظرنا فى فصل التاريخ ، فسكتبه من جديد كما نشرفى هذا الكتاب ؛ وعرضنا فصل « دانتى » على الدكتور حسن عثمان ؛ وعرضنا الأدب الفارسى القديم على الدكتور عبد الوهاب عزام ، فزاد فيه ،

وكتب فصل الأدب الفارسي في العصور الوسطى . فلهم جميعاً هذا وافر الشكر .  
ومع هذا فحال أن يخلو مثل هذا المشروع الضخم من خطأ بل أخطاء ، فقد  
نسكون أجملنا حيث يجب التفصيل ، أو فضلنا حيث يجب الإجمال ، أو اخترنا  
ما غيره خير منه ، أو اعتمدنا في الترجمة على نص إنجليزي ، والنص اليوناني  
الأصيل يخالفه بعض المخالفة ، أو نحو ذلك . ولكن هذا مدى جهلنا ، وهو ما  
استطعنا ، ولنا الشرف أن نسمع نقد الناقد والمرشد إلى الخطأ والوجه إلى الصواب  
وتأتي عقبة أخرى شائكة جداً ، وهي ترجمتنا النماذج اليونانية أو الرومانية  
أو الهندية أو غير ذلك إلى اللغة العربية ، فقد بذلنا في ترجمتها جهداً شاقاً ، وحاولنا  
أن ننضمها جهد طاقتنا ، ثم بعد ذلك قد لا يستسيغها القارىء ، وقد لا يحس  
من جمالها ما يحس قارىء الأصل بلفته ، وهذا طبيعي ، وخاصة — الشعر —  
فقد أدرك كل من حاول ترجمته أن من الحال نقل جماله من لغة إلى لغة ( فكل  
كلمة شعرية لها معنى مُعْجَمِي (تفسره المعاجم) ، ولها هالة حولها تكوّنات من  
وَسَطِهَا وبيئتها ودلالاتها الالتزامية وغير ذلك . (ولبيت في لغته نغمة موسيقية  
وحلاوة صوتية ، وإشارات اجتماعية ، وأساليب تقليدية ، وإيحاءات تبعث  
إلهامات) ، فإن استطاع المترجم أن ينقل المعاني المعجمية ، فلا يستطيع أن ينقل  
الهالات والنغمات والإيحاءات ؛ ومع هذا فشئ خير من لا شئ ، وعصفور في  
اليد خير من كركي في الجوّ .

ومعذرة لرجال الآثار المصرية ، فقد رأينا ما ترجموه ، قد راعوا فيه الترجمة  
العلمية ، فحرفنا ما اخترنا من تراجمهم إلى لغة أدبية لتناسب موضوع الكتاب ،  
كما رأينا ترجمة الكتاب المقدس إلى اللغة العربية لا يتفق والذوق الأدنى للغة

— ز —

العربية ، لا من حيث لغته ، ولا من حيث أسلوبه ، فأنشأنا ما اخترناه إنشاء  
عربياً جديداً مع المحافظة على المعنى ما وسعنا .

وحزرنّا أن يقع الكتاب في ثلاثة أجزاء : الجزء الأول في أدب العصر  
القديم وأدب العصور الوسطى ، والجزء الثاني في الأدب من بدء النهضة إلى أول  
القرن التاسع عشر ، والجزء الثالث في أدب القرن التاسع عشر إلى اليوم ،  
وسنذكر في آخر الكتاب المصادر التي اعتمدنا عليها إن شاء الله .

والله المسئول أن ينفع به ، ويعين على إتمامه .

أحمد أمين

• جادى الثانية سنة ١٣٦٢

٨ يونيه — سنة ١٩٤٣

# فهرس الكتاب

صفحة

المقدمة	ج
قصة الكتابة ١ — نشأة الأدب ٩	...
الأدب القديم :	
الأدب في الشرق القديم	٢٠
الأدب المصري ٢١ — كتاب الموتى ٢١ — الأساطير المصرية ٢٣ —	
أدب الحكم والمواعظ ٢٨ — شكاوى الفلاح ٣٠ — الأناشيد	
الدينية والأغاني الشعبية والغزل ٣٣	...
أدب الصين	٣٦
الأدب الهندى ٣٩ — الملاحم الهندية — ماهابهاراتا ٤١ — رامايانا ٤٨	
بعض شعراء الهندوس ٥٢ — الأدب الدينى : الفيدا وبراهماتا	
واليوپانشاد والفيدانتا ٥٤ — بوذا والبوذية ٥٦ — النرفانا ٥٩ —	
بيورانانا ٦٢ — القصص والأمثال الهندية ٦٣	...
الأدب الفارسى القديم ٦٦ — زرادشت وتعاليمه والأفستنا ٦٦ —	
النقوش الفارسية القديمة ٧٦ — لغة الفرس وكتبهم ٧٧	...
الأدب العبرى ٧٩ — التوراة والتلمود ٨٠ — العهد القديم وأسفاره ٨٢	
العهد الجديد أو الإنجيل ٩٨ — نماذج من الأدب العبرى ١٠٠	
الأدب اليونانى ١١٣ — أساطير اليونان ١١٣ — شعر الملاحم عند اليونان ١٣١	



صفحة

هوميرس ١٣١ — الإلياذة ١٣٢ — الأوديسية ١٤٥ — نظارة  
 عامة في الإلياذة والأوديسية ١٥٧ — الشعر الغنائي عند اليونان ١٥٩  
 الرواية المسرحية عند اليونان : التراجيديا أو المأساة ١٧٨ —  
 الكوميديا (المهابة) ٢٠٣ — التاريخ والمؤرخون عند اليونان ٢١٨  
 الفلسفة والخطابة عند اليونان ٢٤٣ ... ..

الأدب الروماني ٢٥٦ — تاريخ الرومان ومؤرخوهم ٢٥٦ — شعر  
 الملاحم ٢٦٦ — الإنبياء ٢٦٩ — الشعر المسرحي والفلسفي والغنائي  
 عند الرومان ٢٨٨ — الفنر اللاتيني ٣٠٦ ... ..

الأدب في العصور الوسطى ... .. ١١

الأدب الانجلىزى فى العصور الوسطى ٣١٣ — الأدب الفرنسى  
 والأسباني فى العصور الوسطى ٣١٩ — الأدب الألماني فى العصور  
 الوسطى ٣٢٨ — الأدب الإيطالى « دانتي » ٣٣٥ ... ..

الأدب العربى فى العصور الوسطى ٣٥٤ — الشعر من العصر الجاهلى  
 إلى آخر العصر العباسى ٣٥٤ — النثر كذلك ٤٠٥ — الفلسفة  
 الإسلامية والخطابة ٤٢٩ ... ..

الأدب الفارسى الإسلامى فى العصور الوسطى ٤٣٨ — الشعر :  
 أوزانه ٤٤٢ — تاريخه ٤٤٧ — موضوعاته وخصائمه ٤٥٩ —  
 القصص فى الشعر الفارسى ٤٦٢ — الشاهنامه ٤٦٣ — التصوف  
 وشعراء الفرس الصوفيون ٤٧٣ — النثر الفارسى ٥٠٢ ... ..

# الفصل الأول

## قصة الكتابة

أرأيت إلى صفحة مطبوعة تنشرها أمامك ؟ إنها لتأشئ " فضلاً رافعاً من قصة ممتعة ترجع فصولها الأولى إلى الماضي السحيق ، وفي قصة بلغت من السعة والعمق مبلغاً يستحيل على إنسان واحد أن يلم بأطرافها ؛ ومن ذا الذي يدري متى وأين بدأت هذه القصة في الظهور ، وماذا تبديه في مستقبل الأيام ؟ وما ظنك بقصة كتبتها الإنسانية كلها منذ دَبَّ على ظهر الأرض إنسان ؟

بل إننا اليوم أجزاء حية من هذه القصة ، فلنبداً حيث تقف اليوم ، ثم لنعد مع السنين القهقري حتى نبلغ من الرواية بدايتها ؛ فميناك قد ألفت أن تنظروا إلى صفحات مطبوعة ، حتى لم يعد يستوقف هذا الضرب من الكتابة منك النظر ؛ وعلام تعجب وأنت ترى الصحيفة اليومية المطبوعة في انتظارك كل صباح على مائدة الإفطار ؟ دراهم معدودة كفيلة أن تأتلك بآية الآيات من رفيع الأدب ، مطبوعة في كتاب أنيق جميل ، فأصبحت وكأنما إخراج المطابع للكاتب أمر مألوف لا دهشة فيه ولا عجب ، مع أنه في حقيقة أمره يستثير كل عجب وإعجاب . انظر إلى هذه الوسائل التي تتوسط بين قلم الكاتب وعقل القارئ ؛ فلعل أعجبها هي المطبعة التي قد يكون لها من الأثر في المدنية الحديثة ما ليس لعامل آخر على الإطلاق ؛ وقبل أن تدور من المطبعة مجلاتها لا بد أن

تكون آلات أخرى قد أخرجت الأحرف مسبوكة جميلة الرسم بديعة التنسيق ؛  
ولاخير في هذه الأحرف إن لم تتكن مصانع الورق قد أخذت تخرج من لباب  
الشجر وبالي الخرق مثل هذا الذي تسرح فيه بصرك من ورق صقيل جميل ؛  
فإذا ما أعد ذلك كله ، أخذت المطبعة تفيض بأوراقها المطبوعة لتُسَلِّمها إلى  
آلات تطويها فتغلّفها بين جلدتين ، فإذا هي كتاب منشور بين يدي قارئ في  
ناحية من نواحي الدنيا الفسيحة الأرجاء .

سير خطوة قصيرة إلى الوراء لتبلغ عصرا كان يجهل قوة البخار والكهرباء ،  
فكانت المطابع — كسائر آلات الصناعة — تدار بالأيدي ، فإذا ترى ؟ ترى  
القوم يخرجون الكتب متقنة الصنع جميلة الشكل ، إذ كانت تطبع على ورق  
من ألياف التيل ، فعوض آباءنا من قلة النسخ المطبوعة من الكتاب الواحد  
متانة الصناعة التي تؤدي إلى طول البقاء ؛ وهكذا حسفت الرق كثيرا ما تتبعها  
السيئات ، ونواحي الإصلاح كثيرا ما تلاحقها نواحي من الفساد . فلئن كان  
آباءنا قد طبعوا كتبهم بمطابع الأيدي ، على ورق من صنع الأيدي ، فلقد  
أخرجوا كتباً أقوى بناء من معظم ما تخرجه مطابع اليوم ، وأبقى على وجه الدهر ؛  
إذ الورق الذي نستخدمه اليوم مصنوع من لب الخشب ، ممزوج بأحماض  
قوية ، فسرعان ما يصفر وجهه وتضعف قواه ، ولولا تلاحق الطباعات للكتاب  
الواحد لأمرع إليه الزوال . على أن آباءنا إلى جانب ما كان لهم من كتب  
متينة ، كانت لهم طباعة رديئة ، فكم صهرت الأحرف ودقت حتى أجهدت  
أبصار القارئين ، اقتصادا للورق ، فضلا عن قلة الكتب وارتفاع ثمنها ، فلم  
يكن في مستطاع كثير من الناس أن يفتنوها .

إلى هنا قد خطونا إلى الوراء خطوتين : هما عهد المطبعة تدار بالكهرباء ،

وعهد المطبعة تدار بالأيدى ؛ ثم قف لحظة وقفة إكبار وإعجاب أمام دكان صغير لرجل ألماني علق في منتصف القرن الخامس عشر ، وهو يوحنا جوتنبرج <sup>(١)</sup> ، الذي يعد — بحق — أبا الطباعة غير مدافع ؛ فهو الذي ابتكر وسيلة لصبه الحروف بحيث يمكن نقلها وتحريكها ، فيسهل رطبها في سطور وصفحات ، وليقتطع ندرى أى كتاب أخرج هذا الطَّبَّاعُ الخالد ، فليس في المتاحف كلها كتاب يحمل اسم جوتنبرج ؛ غير أن الأنجلييل اللاتينية التي ما يزال بعضها باقيا ، يرجع الفضل في طبعتها إليه مع نفر من الأعوان والأتباع ؛ ولقد كُرِّها عبْرَةً من عبر الزمن أن هذا المخترع العظيم — كمكثير غيره من رجال الاختراع ممن يدين لهم العلم بالفضل الجزيل — قد دفعته الحاجة أن يزج تحت عبء من الدين ، لم يكن له بوفائه قبل ، فجاءه الدائن وانتزع منه ما يملك من أدوات وأحرف ، وخلفه لِفَاقَةَ مَوْت ؛ وليس من شك في أن ذلك الدائن قد انضع بما أخذ من جوتنبرج ، فلم يمض على الدنيا نصف قرن من الزمان حتى انتشرت الطباعة على وجه أوروبا من الشمال إلى الجنوب .

ثم ماذا قبل المطبعة والطباعة ؟ تابع الرحلة إلى الماضي البعيد حتى تبلغ عهدا لم تعرف فيه أوروبا كيف يكلون الورق ، أو عرَفَتْ منه القليل الضئيل ؛ إذ الورق صنيع أهل الصين ، ثم أهل مصر ، ومنهم أخذ العرب الذين علموا صناعته إلى جيرانهم من أهل الغرب ؛ فالأوروبيون مدينون بهذه المادة — التي لها من القيمة في تقدم العلوم ما لها — لثلاثة أجناس من أجناس البشر ، وهم الصينيون والمصريون والغرب .

وقيل أن يذيع استخدام الورق ، كانت تكتب الكتب والوثائق والرسائل



على نوع خاص من الجلد ؛ والجلد بطبيعته طويل البقاء ، بطلى ، البلى ، فما نزال نرى في المتاحف صفحات من الجلد خُطَّتْ كتابتها منذ ثلاثة آلاف عام على أقل تقدير ؛ فالنم والبقار التي تغذى أجسامنا بلحمها ، قد أنعت على الإنسان نعمته فوجعته جلودها ، لا لينصلها ولا ليلبسها لحسب ، بل ليتخذ منها حافظاً أميناً يصون له فخر الآداب مدى آلاف السنين .

وكان الفرس يكتبون في جلود الجواميس والبقر والغنم . وكانت العرب تكتب في أكتاف الإبل وفي العُصْب — وهو جريد النخل يكتبون الخوص عنه ويكتبون في الطرف العريض منه — ؛ كما كانوا يكتبون في اللغلاف ، وهي الحجارة البيضاء الدقيقة ؛ وأحياناً يكتبون في الجلد ، وفي هذا كله كتب القرآن الكريم أول ما نزل في عهد النبي ، فكانوا يكتبون الآيات في العصب واللغلاف وعظام الأكتاف والأضلاع والأدم (الجلد) .

ولقد حفظت لنا السكبة المكتوبة على الجلد الجزء الأعظم من تراث الأديين اللاتين واليوناني ، كما حفظت أكثر ما خطه الإنسان في القرون المسيحية الوسطى التي امتدت أربعة عشر قرناً ؛ فقد أخذ النساخ يكتبون على صفحات من الجلد المتين ما وجدوه مكتوباً على أوراق البردى الهائلة من آيات الأهلبي القديم ، وكان هؤلاء النساخ — من الرهبان والقساوسة — يتخذون من الأديرة ملافاً للعمل والمأوى ، تلك الأديرة التي ظلت قروناً عدة آتمن ما يلوذ به رجال العلم من مكان ؛ وليس من شك في أن هؤلاء النساخ قد وجهوا همهم الأكبر فيما ينسخون إلى الكتب المقدسة ، فسخوا الإنجيل وسائر المخطوطات التي صنعوها القديس ؛ على أن بعض هؤلاء النساخ من الرهبان قد اتجهوا إلى إحياء الآداب القديمة ؛ فكم من راهب أنفق جهده في إخراج كتاب

أدبى ، أو فى تحقيق نص مجهول . وهما من ذى متاحف الفن ودور الكتب  
تحتوى نماذج نفيسة من هذا العمل الجليل الجميل ، ولا يزال شاهد بعض هذه  
الكتب التى نشرها وزخرفوها بأحرف مذهبة وألوان ناصعة كأنما نقشت  
بالألمس القريب .

ولئن كان استخدام الجلد للكتابة يرجع عهده إلى ماضٍ سحيق ، إلا أنه  
لم يكن شائعاً ؛ فلو كنت ممن عاشوا فى روما أو أثينا قبل القرن الرابع الميلادى  
وأردت أن تبتاع نسخة من كتاب لفرجيل<sup>(١)</sup> أو هومر<sup>(٢)</sup> ، لمبا ظفرت به  
مكتوباً على صفحات الجلد ، بل لوجدته يباع مكتوباً على مادة من الورق صنعت  
من ألياف نبات جاف هو البردى ؛ والبردى نبات مائى قوى ينمو فى مصر ؛  
تؤخذ سوقه وتُسَقُّ وتُصْفَط وتُجَفَّف ، ثم تصنع منها الأوراق ؛ وكانت مصر  
تبعث بهذه الأوراق البردية إلى اليونان وإلى روما وغيرها من البلدان المجاورة ؛  
وعلى هذه الأوراق كانت تكتب روائع الأدب اليونانى والأدب اللاتينى ، حتى  
شاع استخدام صحائف الجلد .

إن العالم إذ يذكر قدماء المصريين بالإعجاب ، يرى أول ما يستثير إعجابه  
أهمهم الشوامخ ، وما خلفوا من أنفس الذخائر فى مقابر ملوكهم ، ولكن تلك  
الآثار على جلالها وخلودها لم تُصَفْ إلى المدنية ما أضافته هذه اللقائف الضئيلة  
الهزيلة من أوراق البردى ، التى أتاحت للمصريين وسائر أم البحر الأبيض أن  
يسجلوا أفكارهم فيخلدوها ؛ ولم يقف فضل المصريين على المدنية فيما يتعلق بالكتابة  
أن صنعوا الورق فى صورته الأولى ، بل لعلمهم كذلك أول شعب ابتكر كتابة  
تمثل الحروف المنطوقة ، فاثروا بذلك فى سهر المدنية تأثيراً قوياً مباشراً .

وكان المفتاح الذي يفتح مغاليق كتابتهم مفقوداً مدى فرون طوال ؛ ثم أراد الله لأصحاب العلم أن يفكوا تلك الرموز في عهد حديث ، لا يذهب في الماضي إلى أكثر من قرن واحد ، وذلك حين وجد « بوسار »<sup>(١)</sup> — وهو مهندس في حملة نابليون على مصر — حجر رشيد المعروف ، وهو حجر نُقش عليه بيان طويل أصدره للقساوسة المصريون تذكراً بما لأحد ملوكهم ؛ والبيان منقوش على الحجر في ثلاث لغات : نقش بالأحرف الهيروغليفية ، وباللغة الديموطيقية — وهي لغة كان يتكلمها أهل مصر حين نُقش الحجر — كما كتب باللغة اليونانية ؛ ولما كانت اليونانية لغة معروفة مألوفة ، أمكن بعد جهد طويل أن تقارن بها الكتابة المصرية وتحل رموزها ؛ ويرجع الفضل في هذه المقارنة وفك الرموز إلى العالم الفرنسي شامبليون<sup>(٢)</sup> . وأصبح اليوم يسيرا على عالم الآثار المصرية أن يقرأ المكتوب على المسلات والتوابيت ، بل استطاع علماء اليوم أن ينطقوا أبا الهول بعض سره المكتوم .

فإذا جاوزت مصر إلى ما يجاورها من بلاد الشرق ، ألفت فينيقيا على الساحل الشرقي للبحر الأبيض ، وصادفت في أبنائها شعباً يعمل ويتاجر ، ولا يخصص من مجهوده للثقافة إلا قليلاً ؛ ومع ذلك قد أريد هؤلاء الفينيقيين أن يكونوا بحق أصحاب الفضل علينا في كل كتاب نطالعه ، لأنهم هم الذين أنشأوا حروف الهجاء مكان الكتابة المصورة التي اصطنعها المصريون من قبل ؛ ولا بد أن تكون هذه الأحرف الهجائية قد نشأت عندهم قبل الميلاد بما يقرب من ألف عام ، حيث كان استخدام البردي شائعاً معروفاً ؛ وأتاح وجهه الصقيل للكاتب أن يجري عليه كتابة مرنة سهلة كهذه الكتابة التي ابتكرها الفينيقيون ؛

ومن يدري ؟ فلعل الفينيقيين أن يكونوا قد اتخذوا من هذه الكتابة سلعة تبايع  
فتمود على أصحابها بربح وافر ؛ فقد كانوا يشترون من مصر فيها يشترون أوراق  
البردى ، ثم يبيعونها إلى اليونان وغيرهم مضافا إليها ما ابتكروه من أحرف الهجاء .  
فلذا خطوت في أغوار الماضي خطوة أخرى قبل عهد البردى ، بلغت  
زمانا كانت مادة الكتابة فيه من الجوامد الثابت التي لا تكاد تنتقل من  
مكانها ، وذلك هو بمثابة مصر الطبرى للعلوم والآداب ، إذ كان المصريون  
الأوائل وغيرهم من الشعوب القديمة ينحتون ما يكتبون على عُمْدٍ وجدران ؛  
ولكن لولا أن أسفت الكتب هاتيك الأحجار لفض ما نُحِطَ عليها في عهد  
قريب أو بعيد ، لأن الزمن القسئ يأكل كل شيء . يُبِيدُ جلاميد الصخر فيما يبِيدُ ؛  
زد على هذا أن الكتب قد بَسُرَتْ للعلم المنقوش على الحجر أن يدور بين قراء  
العالم في سهولة ويسر ؛ وإلا فكيف كانت تكون مكتبة جدرانها من الصخر  
ومكتوباتها من الصخر ؟ وكيف تكون مثل هذه المكتبة ذات نفع لقارئ  
يطالع في داره مستدفئا بنار مدفأته ، أو مستلهما هدهد مكثته ؟

ولئن كان المصريون الأولون ينقشون آثارهم على جلاميد الصخر ، فقد  
كانت بابل تكتب آثارها على ألواح من الطُّقْل ، وهي أيسر من تلك حلا  
وأخف ثقلا ، وإن كانت أسهل كسرا ، ولكن على الرغم من خِفَتها فأثبتت  
من الكتاب المطبوع ؟ وإن أردت أن تقدر نعمة هذا العصر — عصر  
الطبعة — فسائل نفسك كيف يكون الأمر إذا أنت طلبت إلى بائع الكتب  
في عصر الكتابة على ألواح الطُّقْل أن يبعث إليك بنسخة من كتاب جديد ؟  
عندئذ تبيح لك عربات مُثْقَلات بأعمال من اللَّبَنَات ! قد تسأل : وهل كنت يحدث  
ذلك أيام البابليين ؟ والجواب أنه لم يحدث ، لأن القراءة الشعبية لم يكن لها  
وجود ، ولم يكن يعرف القراءة والكتابة إلا نفر قليل من القساوسة والفُكَّاح ،



وكلفت الكتابة مقصورة على موضوعات الدين وأعمال الملوك .  
لكن الآداب والعلوم مدينة في تقدمها — أيضاً — لاستخدام مادة الكتابة فيها خفة ونعومة ومرونة ، لنهون الكتابة عليها ، فيسهل تسجيل الأفكار فيها وتبادلها ؛ ونمت مادة توفرت لها المتانة والخفة وسهولة الاستعمال ، وتلك هي الخشب ؛ فهو إذن جدير من هذه القصة بمكان ظاهر ؛ فعلى الواح شقت من أشجار الزان كان « الكسوتون » القدماء يكتبون ؛ فاذكر بعد اليوم إن قرأت كتاباً تحت شجرة أن من هذه الشجرة التي تمدك بالظل ، جاء هذا الكتاب الذي يمدك بالنور .  
فمن للصخر الذي نقش عليه الأقدمون ، نبتت الشجرة التي كتب على أخشابها . وشورها المحدثون ؛ وعلى أفنانها اتخذت الطيور أعشاشها ، فاستمد الكتاب منها « ريشتها » ، وفي ظل هذه الشجرة — شجرة النور والعرفان — يجلس الإنسان ليقرأ للكتب وينشئ الأفكار .  
قد تطالبنا الآن أن نفيس لك هذه الأعصر المتعاقبة بعضها إلى بعض ، ونحن عن ذلك نحيب ؛ تصوّر ثلاثاً من الكتب يرتفع ما ارتفعت إحدى نواطع للسحاب ، ثم اجعل هذا القل يمثل ما لبثه الإنسان على وجه الأرض من قرون ؛ فالكتاب الذي في الذروة يمثل عصر الكتاب المطبوع ، والكتب الثلاثة أو الأربعة التي تليه تمثل عصور الكتابة اليدوية على صحائف الجلد والبردي ؛ والكتب الستة التي تلي بعد ذلك تمثل عصور النقش على الصخر والآجر والخشب ؛ فإن هبطت بعد ذلك في تل الكتب بضعة أقدام ، صادفت رقباً وتصوراً ونقشاً ، خلفه الإنسان الأول ولم ندخله في عصور الكتابة لأن تفسيره عن على أنهما العلماء ؛ ثم ما لبث في بقية القل وقد بقي جزؤه الأكبر كله كتب صحائفها بيض ، إما لأنها تمثل عصوراً طويلة لم يكتب فيها الإنسان ، وإما لأن الزمان قد أتى على ما خط في صحائفها فيجعله من صفحة الوجود .

## الفصل الثامن

### نشأة الأدب

انتهى بنا الفصل الأول إلى أن الجزء الأعظم من تاريخ الإنسان خلال من كتابة وكتاب ، وأنه لو كان لأسلافنا الأولين أدب فقد ذهب أهراس الرياح ؛ وليكننا يرجح أن ذلك العصر الطويل الذي خلا من الكتابة لم يخل من أدب ؛ فليس من شك في أن القوم عندئذ كانوا يتفاهون وبيعشون الرسل بالكلام المنطوق ، وإن عز عليهم أن يكتبوه في مكتوب ، فنحن على حق إن زعمنا أن الإنسان تكلم قبل أن يكتب .

لا بد أن تكون الأفكار — وهي أحد عناصر الأدب — قد أنشئت قبل أن تدون بزمان طويل ؛ فقد كان آباؤنا الأولون الذين سكنوا الكهوف يجلسون حول النار يستدفئون ، ثم يأخذون في قصص الأقاصيص حول ما صادفهم من الحيوان في صيد النهار ، وما وقع لهم مع جيرانهم من ضروب القتال والنزال ؛ ولا بد أن يكون أولئك الآباء قد أنشأوا القصص حول آلهة الأنهار والأشجار . ومن ذا يشك في أن القوم كانوا بعد غناء النهار يجلسون فيفسدون الأناشيد ، وأنهم كانوا يلقيون الأبناء حكمة الآباء ؟ صنعوا ذلك فوضعوا أسس الأدب ، بل وضعوا كذلك أساس القانون والأخلاق والدين .

إن هذا الذي نزعجه قائم على أسس متين من الشاهد والبرهان ؛ فأولا — ليست أقدم القصص المكتوبة التي وصلت إلينا صهيانية فارغة ؛ بل هي مملوءة بالحكمة وتجارب الأيام ؛ ولا يمكن للإنسان أن يخلق مثل هذه القصص بين

عشية وضحاها ، بل لا بد لها من قرون طوال تنشأ فيها وتنمو ؛ وثانيا — لا يزال يعيش في أنحاء الأرض هنا وهناك أقوام من البشر في طور الجاهلية الأولى ، فهم لذلك يشبهون أولئك الأسلاف الأولين ؛ ولهؤلاء الأقوام قصص وقوانين يرونها جيلا عن جيل ، من غير تسجيل ؛ فالأرجح أن يكون أسلافنا كهؤلاء : فكروا وعبروا قبل الكتابة والتدوين .

إذن فقد لبث الأدب زمنا طويلا يعتمد على الرواية قبل أن يعتمد على الكتابة ، ولا يزال الجبليون الأجلاف في أمريكا يرددون القصائد الطوال التي هبطت إليهم من أجدادهم التازحين من إنجلترا في ماض بعيد . ولقد قام بعض العلماء بمقارنة ما ينشده هؤلاء الجبليون من القصائد بأصنافها ، أيقروا كم أصنافها من التلف حين اجتازت هذا الشوط البعيد في ذاكرات الحافظين ، فوجدوها محتفظة بروحها الأولى ، وإن يكن قد أصاب الفاظها تبديل يسير ؛ وكلنا يعلم كم ظل الأدب العربي يرويهِ اللسان ولا يكتبه القلم ؛ وحسبنا ذلك دليلا على أن الأدب قد يزدهر بين قوم لا يكتبون .

وإذن فلم تخل حياة الإنسان من أدب في مرحلة من مراحلها ؛ غير أن الإنسان قد أنشأ الشعر وأنشده قبل أن يكتب نثرا فنيا ؛ فالشعر لغة الوجدان والنثر المنفى لغة العقل ، وإن الإنسان ليشرع بوجدانه قبل أن يفكر بعقله .

فالهمجي الذي عاش قبل التاريخ عاريا في الغابات ، يتسلق أشجارها ويقفز بين أغصانها صائحاً : « را ، را ، را ، بو ، بو ، بو » هو الواضع الأول لأساس الشعر المنظوم ؛ فقد أخذت هذه الصيحات الأولى تصاغ في أناشيد قبل أن يشكر الإنسان الفاظ اللغة للتعبير عن أفكاره ؛ حتى إذا ما جاء طور اللفظ ، كانت قد أعدت قوالب الشعر وأوزانه ، فأنصب فيها اللفظ الجديد ، فكان منه

شعر منظوم مفهوم ، بعد أن كان الشعر صيحات يرحون بها في الرقص ، ويهتفون بها في الغضب ، ليهب الناس للقتال ، وينامحون بها وقع الجاديف في الماء ، أو وقع أقدام الإبل في الصحراء .

كان الشعر — إذن — أول مراحل الأدب ، فلما سارت الإنسانية في طريق المدنية شوطاً ، وبلغت حد الترف والفراع ، هدأت العاطفة الحادة بعض الشيء ، وزاد التفكير المنظم ، فلما عبر الإنسان عن تلك الأفكار جاء تعبيرة ثراً ؛ ولما بالطبع نعى بهذا أن الإنسان بدأ يتكلم شعراً بل هو بدأ يتكلم ثراً غير فني ، ولكنه لما أراد أن يعبر عن عواطفه بطريقة فنية عبر عنه شعراً ثم ثراً فنياً ، كما أنا لا نعى أن الشعر ظهر ثم زال ليفسح المجال للنثر الفني ؛ بل إن الإنسان — في كل عصر حتى في عصر المدنية — كلما جاش صدره بالعواطف الحادة لجأ إلى الشعر ، وقد يزخره بمحسنات صناعية تجعل للألفاظ والأنغام وقماً في آذان السامعين ، فقد ظل الشعر ألوفاً من السنين يقرض لينشد في صوت مسموع ، لا ليقرأ في صمت على ورق مطبوع ؛ فكان الشاعر بمثابة الممثل ، يتفنن في إخراج اللفظ ليبلغ الغاية في امتلاك القلوب .

ويكاد الشعر يتطور في مراحل معينة في كل عصر وفي كل أمة ، فهو يبدأ صورة ساذجة للتعبير عن العواطف ، ثم يستخدم المحسنات اللفظية ، ثم يعمق في ذلك حتى تحتفي العاطفة نفسها وزاء زخرف الألفاظ ، ثم يثور الناس والشعراء على المبالغة في الصناعة فيرتد الشعر مرة أخرى إلى التعبير البسيط عن العواطف .

كان الشعر أول الصور الأدبية ظهوراً ، وكان الكهان من أول الأدباء المنشئين ، فهم الذين صاغوا أناشيد الحرب وقصص الأبطال وعقائد الدين في



قاليب الشبحر ليهيكل على الناس حفظها . ثم أخذ الأدب بعدئذ يتطور في صورته  
كلما تطور المجتمع في أوضاعه ؛ فليس الأدب سوى ظاهرة اجتماعية تنشأ  
العوامل الطبيعية التي تنتج كل الظواهر الاجتماعية الأخرى ؛ والاجتماع قائم  
على أساس للمادة ، أي على أساس الغذاء ، يتطور المجتمع ويترقى كلما تطور  
مورد الغذاء وتكاثره .

فكلما توافر الغذاء وسهلت أسبابه ، أصبح المجتمع قوة منظمة ، وأخذ يسمى  
— وقد استتب له النظام والطمأنينة — نحو الرقي الأدبي . فحياة الإنسان الأولى  
كان نظامها الخليل غير المستقر نتيجة حتمية لتيهاته في الأودية والأصقاع ، ينشد  
الصيد الذي يقفاته به ؛ فكان الأدب بين تلك القبائل الأولى متواضعا ، لا يزيد  
على أنغام تتم على توقيفها حركات الرقص ، فإن تعسدي ذلك فإلى غناء يتكون  
من لفظة أو لفظتين ، وإلى قصص خرافي حول آلهة الأشجار والأنهار وما إليها  
من ظواهر البيئة ؛ فإذا جاءت مرحلة الرعي استتب لقبائل الرعاة نوع من  
الاستقرار ، ولم يعد الإنسان معتمداً في قوته على مجرد المصادفة العرضية ،  
بل أصبح مورد غذائه مكفولا نوعا ما ، وتوفر لديه بعض الأغذية الزائدة عن  
حاجته ، فأحس شيئا من الاطمئنان نحو المستقبل ، ووجد بعض الفراغ في الوقت  
والفكر يهرقه في التفكير والأدب ، وانفتح المجال لبعض الشيء أمام الشخصية  
الفردية لتظهر ، بعد أن كانت مودومة بكل معاني الحكمة في الإنسان الأول  
الذي يهتزم بالصيد ؛ أما وقته توفر القوت ، فكان من الطبيعي أن يستولي  
الرجال الأقوياء على القوت المدخر ، ويصبحوا قادة لإخوانهم ، وإن كانوا قادة  
تقديم تقاليد القبيلة إلى جد كبير .

هذه النظام الإقتصادي وما يتولد عنه من نظام سياسي ، ينعكس تأثيرها

على الأدب الشغوى للقبيلة ، لأن الأدب هو التعبير الجميل عن العاطفة والإرادة  
والخلاق ، فتوى الأدب الذى يزدهر فى مثل تلك المرحلة شعراً حماسياً يشيد  
بالخلال الذى يتجلى بها رئيس القبيلة المسيطر على المجتمع ، أو بجزايا الطبيعة نفسها ،  
أو بهجاء من عاودها من أفراد وتبائل أو نحو ذلك .

\*\*\*

ثم يظهر نظام الأوتقراطية ( نظام الحكم المطلق ) فى أم وجاعات نشأت فى  
أراضٍ قريبة من البحار والأنهار الكبيرة ، أو اضررت تنبت غلات غذائية  
وافرة ، فيصبح المدخر الغذائى أكثر مما كان ، وتنسرب ثروة البلاد إلى أيدي  
الذين استولوا على معظم السلطة ، فيصبح الملوك وفى استطاعتهم أن يمتلكوا ثروة  
الرفعة والمجد ، وأن يمتلكوا أقصى الثراء والغنى ، ولا يعود المجتمع كما كان قبل  
مجموعة من الرعاة القبليين يرأسهم من لا يكاد يزيد عليهم فى الثروة ؛ بل يصبح  
الملك ومعه قليل من الرؤساء فى طبقة ، وتصبح عامة الناس فى طبقة أخرى ،  
فيجأ الرجال الذين وهبوا ملكات ممتازة إلى التفتى بالترايم والشعر القصصى ،  
يشيدون فيه بتجد الملوك والقادة ، ومجد الآلهة والأبطال الذين بنوا صرح  
الأوتقراطية ؛ ومعنى هذا أن أدب الأوتقراطية — المتمثل فى الترايم والملاحم —  
ليس إلا مجرد ظاهرة اجتماعية أنتجت الظروف المادية .

فى هذا الطور الأوتقراطى لا يعتمد المجتمع على ما بين أفراد من وحدة  
الهم ورباطة النصب ، بل يكفى لارتباط الجماعات سيطرة الملك على البنية  
الأصلية والبلاد المجاورة ، بوسائل الحرب أو بالوسائل السياسية — وفى مقابل  
الولاء التقيدي يقدمه رؤساء هذه البلاد يعهد بهذا الملك أو الرئيس الأكبر

بمخاطرهم من العدوان الأجنبي.

هذه الجماعات المتفاوتة في النزعات ، المتنوعة في الأغذية ، تخضع كلها لقانون واحد ، وتصبح معاملاتها المتبادلة حافزا على الاختراع والابتكار ، ويوسع ذلك من أفقها الفكري الذي لا يخطو المجتمع بدونه نحو المدنية والحضارة ، ويشجع — من طريق مباشر أو غير مباشر — التجارة الأجنبية ، لتجد الأوتقراطية سوقا تصرف فيه صناعاتها وغلاتها .

وإذ تتنوع حاجات الناس وتعدد مطالبهم تتعدد كذلك أشكال الأدب ، إذ الإنسان في هذا الطور يكون قد تقدم فكره واتسعت تجاربه ، فأدبه يرقى بتعلمه من هذه التجارب ، وتعلمه إتقان التعبير عنها .

ثم إن تغير الوسيلة التي يقيد بها الأدب — من المشافهة والرواية إلى التقييد بالكتابة — يدفع الأدب في سيرة إلى الأمام ، فالكتابة هي التي سقنتشل الأدب الأوتقراطي ، والأدب الديمقراطي من بعده ، من أصوله البدائية إلى مكان أسنى ومنزلة أرفع .

في هذا العصر الأوتقراطي نجد الأمم المتمدنة القديمة قد عرفت التمثيل ، وأدارته حول موضوعات دينية وأساطير خرافية فاضت بها الروح الأدبية أكثر مما كانت في العصور القبلية — نجد ذلك في « بابل » : فكان الملك والكهنة يشاركون في الحفلات الدينية ، التي كانت نوعا دينيا من المسرحية ، وكان المفيد يقوم مقام المرح : وكان لمصر القديمة كذلك رقص وموسيقى ، وكان لها مسرحيات دينية تصطبغ بصبغة العقائد المقدسة ، ولم يكن الكهنة وحدهم هم الذين يقومون بالتمثيل في هذه الروايات ، بل كان العامة يشاركون فيها أيضا . وكان لليونان القديمة التي وصفها هوميروس الشاعر ، أعيادها المقدسة تقام فيها

حفلات التمثيل والرقص والفناء .

كل ذلك على نمط أرقى مما كان عليه البدو أيام بداوتهم .

كما نرى الشعر يتطور في هذا العصر الأوتقراطي ، سواء في ذلك الشعر الغنائي الذي يعبر عن العواطف أو الشعر القصصي كشعر الملاحم ؛ فأغاني الحرب والزواج ترتقى في أسلوبها وعاطفتها وتصبح أكثر تجانسا وانسجاما ؛ ونرى شعر المغنين المحترفين آخذا مكان شعر العامة ، أعنى أن الشعر الذي يقصد الشاعر إلى إنشائه ، ويحتفل لإنشاده ، آخذا في الحلول محل الشعر الذي تولده المصادفة ؛ وأصبحت صولة الجمال وانصقاله بالحضارة يعمل في الشعر بالنمو والتزايد والصقل ؛ ورأينا الشاعر يأخذ في التعبير عن الحياة الإنسانية الباطنة — حياة العاطفة — وعن الحياة الإنسانية الظاهرة — حياة الخلق والسلوك ، وأخذت البحور والأوزان تنوع وتعدد بسبب نمو الخيال المبتكر ودقة الأذن الموسيقية .

وكذلك الشعر القصصي ، فهو يبلغ ذروته في هذا الطور الأوتقراطي ، ويرجع ذلك إلى السلطان المطلق ، والتملك التام ، والثروة الوفرة ؛ فلا شيخ القبيلة في الطور القبلي ، ولا الرئيس في الطور الديمقراطي ، يملك مثل هذه السيطرة المطلقة . فكثير من الأمم في هذا الطور كان يعتقد أن الملك يستمد سلطانه من الله لا من الأمة ، فتصبح هذه الفكرة شعارا جديدا للأساطير الدينية والخرافات والتهاويل ، ويصبح هذا الحاكم المتصل بالآلهة والأبطال الماضين رمزاً تنسج حوله أقاصيص التقديس والتبجيل ، وعلى الأخص حين يكون هذا الملك بطلا في فنون الحرب ، بصيراً بأساليب القتال ؛ ومن هنا ينشأ شعر القصص أو شعر الملاحم .

أما الشعر الفني في هذا الطور الأوتقراطي فينشأ حول النصوص الدينية

وحكايات السحر والخطابة والرسائل وقصص الجن ، ويتسع مجاله وموضوعاته أكثر مما كان في العصر القبطي ، ويرتقى في الشكل والقالب ، وفي الفكرة والموضوع والخيال — نشاهد ذلك في أساطير بابل وأساطيرهم ، وفي أساطير الهند ، وفي قصص المصريين كقصة خوفو والصخرة ، وفي أساطير اليونان .

وكان النثر الأوتقراطي أصعب في الإنشاء من الشعر ، ويبدو ذلك جلياً من قلة التراث النثري إذا قيس بالتراث الشعري ، لأن قواعد موسيقية النثر الفني لم تكن مضبوطة ، بل هي حتى في أزماننا ليست مضبوطة مفصلة — ويبدو أن بابل قد تأقت الهند ومصر واليونان الأولى في فن إنشاء الرسائل ، كما فاق النثر المصري في باب تحليل الشخصيات .



وأخيراً تأتي الديمقراطية ويتنوع فيها النشاط الاقتصادي ، وتكثد صورته أكثر مما كانت ، وينشأ رجال يستكشفون ميادين جديدة للحصول على الرزق فيكدسون المظاير الهائلة من الثروة ، فينعكس كل ذلك على أوضاع الأدب ، كما ينشأ رجال مليئون بروح المفاسدة ، يزورون الأقطار البعيدة ، ويتصلون بثقافتها الفكرية ، هؤلاء الرجال المفاسدون المفكرون لا يرضيهم أن يظفروا في تفكيرهم غلاصمين لسلطان حاكم مطلق يسط على الجميع نفوذه ، فيعاملون على ذلك صرح الأوتقراطية ، ويجدون أتباعاً يذعنونهم على هدم هذا النظام ووضع أسس النظام الديمقراطي الجديد ، وهذا النظام الناشئ قائم على تقدير ذاتية الفرد واستقلاله ، فيكون لهذا الاتجاه أثره السريع في الأفكار الجديدة ، والخرجات الجديدة ، والعصمات الجديدة ، والأوضاع الأدبية الجديدة .

فإن كان الأدب القبلي محدودا بمحدود الأقليم ، لأنه أدب قوم يعتقدون أنهم يجمعهم أصل دموى واحد ، وكان الأدب الأوتوقراطي لا يصطبغ بهذه الصبغة الإقليمية ، ولكنه يجد الطبقة الحاكمة ، فالأدب الديمقراطي يعني بشخصية الفرد المتميزة وذاتيته المتفردة ، ويقدر شخصية كل فرد ، عظيما كان أو ضيعا — فهذا تدرج في الأدب نحو تقدير الفرد وذاتيته ، تبع تدرج المجتمع نحو هذا الغرض نفسه .

فالأدب الديمقراطي الحق هو تعبير عن التسامح والعطف ، والسماح الحرية الرأي بالظهور . وهذا الأدب الديمقراطي ينبت — أولا — في جماعات يسود فيها النظام الأوتوقراطي فيتكون فيها جماعة من الأدباء والمفكرين ينتقدون يثائهم ونظمهم الاجتماعية ، وينادون بنظام خير من هذا النظام الذي تتحكم فيه طبقة خاصة ، فيكونون هم طلائع الأدب الديمقراطي .

ويتنوع الأدب في العهد الديمقراطي بأكثر مما تنوع في العهد القبلي والأوتوقراطي ، فتعمل الديمقراطية على ترقية الأدب التمثيلي الذي يصور حياة الفرد ، وتوجه أكبر عنايتها إلى تحليل حياة العامة والجمهور ، لا حياة الأثاذا من الأبطال والملوك ، ويساعدها على ذلك تجمع الناس في مدن محصورة تسمح بالملاحظات اليومية ، والتجارب الاجتماعية وتحليل الصنوف المختلفة من الشخصيات الإنسانية ، فالأدب التمثيلي الديمقراطي إن لم يكن بحياة البلاط والحياة الدينية الشعبية ، عناية المسرحية الأوتوقراطية ، فإنه يفرد لها في الاهتمام بالطبع البشري والحبلة الإنسانية .

وقد كانت أثينا الجمهورية أول من أقامت المسارح لتسلياة الجمهور وتنقيفه ،



فارتقى الأدب التمثيلي على يدها ، وحذت حذوها الأمم الأوروبية عندما اعتنقت الديمقراطية .

كذلك تطور الشعر تطوراً جديداً ؛ فأكثر الشعر القبلي تظهـر فيه روح القبيلة لا روح الفرد ، وقلما تظهـر فيه شخصية الشاعر نفسه من حيث شعوره وعواطفه الذاتية ، وكان الشعر في العهد الأوتوقراطي ينحونحو تقديس الأبطال وتمجيد العظماء ، ومدح الملوك والأمراء ، وشغل الشاعر بذلك عن نفسه ، أما في العهد الديمقراطي فقد أحس الشاعر شخصيته ، وبانت له عواطف ذاتية مستقلة ، من حقها أن تظهـر وتصور في شعره .

ويظهـر أن الشعر القصصي لم يبلغ في العصر الديمقراطي مبلغه في العصر الأوتوقراطي ، ولم يعد الناس يقدرونه تقدير الأولين ، لأن الأوضاع الاجتماعية تغيرت ، فإذا أراد الفكر الحديث المحلل أن يغذي عاطفته القومية بسير الأولين ، فإنه يفضل أن يلجأ إلى النثر التاريخي لا إلى الشعر القصصي ، وقد حاول بعض الشعراء المحدثين أن ينظم ملاحم كما فعل مائتـن في « الفردوس المفقود » ، ولكنهما مع فضلها لم تبلغ روعة الملاحم القديمة .

فإذا نحن وصلنا إلى النثر رأينا أنه لم يشهد عظـمته في عصر من العصور كما شهدها في عصر الديمقراطية ، وإنا — وقد ألفنا منذ الطفولة استعمال النثر الفني السكتاني — ليعسر علينا أن نتصور هذه الحقيقة العجيبة ، وهي أن العالم اضطـر أن ينتظر آلاف السنين قبل أن يجيـء هيرودوت وأمثاله فيرتقوا بالنثر إلى مرتبة النثر الفني ، كما مر على الأدب العربي مئات من السنين قبل أن يرتقى الجاحظ وأمثاله بنثره الفني .

وبينا نهر الأوتوقراطية على أن التمرد وجد للدولة والحكـام ، إذا بالديمقراطية

تنادى بأن الدولة والحكام هم الذين وجدوا للفرد ، فكانت هذه العقيدة هي المشجع الأعظم للاختراع والابتكار في كل نواحي الحياة ومنها الأدب ؛ فنرى النثر يرقى في كل أنواعه ، سواء في ذلك التاريخ السياسى والرسائل والمقالات الأدبية والنثر الفكاهى والنثر الفلسفى ؛ ثم نرى ولادة الجريدة والمجلة .

ونرى الاتجاهات الجديدة فى النثر ممثلة فى النثر المسرحى ، وكتب الرحلات ، والنقد الأدبى النثرى ، والرواية الواقعية ، والقصة الغرامية والتاريخية ؛ ونرى — باختصار — النثر يحتل أعظم مكان فى عالم الأدب فى القرن الحاضر .

ولا يدري إلا الله عم يتمخض العالم من نظم اجتماعية وسياسية واقتصادية تؤثر فى الأدب فتطبعه بطابعه الجديد ، وتوجهه الوجهة الملائمة للبيئة الاجتماعية .

## الفصل الثالث

### الأدب في الشرق القديم

عرفت من حديثنا إليك في نشأة الأدب ، أن تاريخه يبدأ قبل الكتابة بزمن طويل ؛ وكان الرقص أول ما ظهر من الفنون ، فإذا ما أرخى الليل سدوله على إنسان العصر الأول ، رقص الراقصون حول نار يشعلونها ليمرحوا ويفرحوا بعد ما أصابوه من ظفر ونصر على أعدائهم في ساعات النهار ؛ وإنهم في رقصهم ذلك ليصيحون ويصرخون من نشوة الطرب ، فلا تلبث تلك الصيحات والصرخات أن تتماسل أجزاءها ، وتنسجم نغماتها ، بحيث تناسب توقيع الرقص ؛ وهكذا كانت أول أغنية بدأت في تاريخ الأدب أغنية حربية يتغنى بها الظافرون .

وفي الوقت نفسه كانت فكرة الله عند الناس تستوى وتستقيم في أذهانهم ؛ فما إن صارت كذلك حتى أنشأوا الصلوات والدعوات يضرعون بها إلى الله ، وكلما تقادم الزمن أخذت تلك الأناشيد الحربية ، وهذه الصلوات الدينية ، تزداد رسوخا بتكرارها جيلا بعد جيل ، كل جيل يضيف إلى تراث السالفين .

فلما تقدمت بالإنسان حضارته اضطرت الحاجة إلى الكتابة ، فقد كان لا بد له من طريقة يسجل بها أشياء يخشى عليها النسيان ، وكان لا بد له من وسيلة يخاطب بها من يفصله عنه بُعد المكان ، لهذا اضطر الإنسان الأول مدفوعا بضرورة الحياة أن يصطنع طريقة للكتابة ، أما وقد كتب فليدون إذن ما كان قد أنشأه من أناشيد النصر ودعوات الدين ؛ ولا شك أن من كان يستطيع الكتابة والقراءة بين أولئك الأقدمين نفر قليل . وأول صورة

ظهرت فيها الكتابة لم تزد على نقوش ساذجة ، يصورها كاتب ، ويفجتها على الصخر ناحت ؛ ثم أصبحت الكتابة نقشا بحسار على أقراص من الطَّفَل الخفيف ، وقد وجدت في ( كلديا )<sup>(١)</sup> نماذج من هذه القوالب الطَّفَلية ، دونت في إحداها قصة الطوفان ، وأعلمنا أن تكون أقدم أثر مكتوب ، وهناك شبه كبير بين قصة الطوفان الواردة في سفر التكوين والرواية الكلدانية التي سبقت التوراة بآلاف السنين .

كان الكاتب في كلديا مأجوراً للملك يسجبه إلى حومات الوغى وساحات الحروب ، ليثبت لمليكه ما يغزو من المدن ، وما يفتك به من الأعداء ، وما يظفر به من الغنائم والأسلاب ، ثم ليشيد قبل كل شيء باقدام سيده وبسالته في القتال . وكانت الدولة تستخدم إلى جانب هؤلاء الكتاب طائفة من السكهان تنقش على قوالب الطَّفَل الصلوات والدعوات ، وطائفة ثالثة تكتب قواعد الزراعة وحوادث السياسة ومبادئ التنجيم .

## الأدب المصرى

ويشارك الأدب الكلدانى فى القِدَم أدب المصريين القدماء الذى سُجِّل على الآثار وأوراق البردى ، وأقدم كتاب مصرى انتهى إلينا علمه هو « كتاب الموتى » الذى دُوِّن فى عصر بناء الهرم الأكبر ، ولا تزال نسخة منه محفوظة

---

(١) كلديا : تنطق على الوادى بين دجلة والفرات . وقد تكون الوادى منها . كما تكونت مصر من النيل وهو الذى يسميه العرب أرض الجزيرة ، وقد أطلقت « دولة كلديا » على المدن والعشائر المستوطنة غرب دجلة ، ويقسم أهلها إلى قسمين عظيمين هما قسم « شومير » وقسم « أكاد » كما تقسم مصر إلى الوجه القبلى والوجه البحرى . وقد تركوا لنا آثاراً ترجع إلى أربعة آلاف سنة قبل الميلاد تدل على درجة عظمة من المدنية والحضارة وروبت عنهم قصص حول بدء الخليقة والطوفان .

فى المتحف البريطانى ؛ وفيه دعوات الآلهة وأناشيد وصلوات ، ثم وُصفَ لما تلاقى فيه أرواح الموتى فى العالم الآخر من حساب ، يتبعه عقاب أو نواب ؛ وكانت توضع نسخة من هذا الكتاب مع جثمان الميت فى قبره ، ليكون دليلا للروح يهديها فى رحلتها إلى العالم الثانى . ومن هذا ترى أن الفكرة الأدبية فى مصر القديمة ازدهرت بين جدران المعابد ، وأن الجزء الأكبر من الأدب المصرى كان قائما على أساس الدين ، وهالك مثالا لما ورد فى « كتاب الموتى » من الدعوات ، وهو ما يدافع به الميت عن نفسه أمام قضائه فى العالم الثانى :

« السلام عليك أيها الإله الأعظم إله الحق ، لقد جئتك يا إلهى خاضعا لأشهد جلالك . . . جئتك يا إلهى متخليا بالحق متخليا عن الباطل ، ولم أظلم أحدا ولم أسلك سبيل الضالين ، لم أحنث فى يمين ، ولم تضلنى الشهوة فتتمتد عيني لزوجة أحد من رحمتى ، ولم تمتد يدي لمسال غيرى ، لم أقل كذبا ، ولم أكن لله عاصيا ، ولم أسع فى الإيقاع بعبد عند سيده . إنى — يا إلهى — لم أجمع أحدا ولم أبك أحدا ؛ وما قتلت وما غدرت ، بل وما كنت محرزا على قتل ؛ إنى لم أسرق من المعابد خبزها ، ولم أغتصب مالا حراما ، ولم أتلفك حرمة الأموات ، ولم أرتكب الفحشاء ، ولم أدنس شيئا مقدسا ؛ إنى لم أبع قمحا بسمن فاحش ولم أطفف السكيل . . . أنا طاهر ، أنا طاهر ، أنا طاهر ، أنا طاهر ، . . . وما دمت بريئا من الإثم . . . فاجعلنى اللهم من الفائزين » .

ولكن إلى جانب هذا الأدب الدينى ، لم يعدم المصريون القدماء أن يكون لهم أدب فى تمجيد الملوك ، وأن يكون لهم كذلك أدب شعبى يروى ما يدور بين الناس من قصص وأساطير وحكمة وقانون ؛ ولهم فى ذلك كتاب « الوصايا » « لفتح حورآب »<sup>(١)</sup>

فمن أشهر أساطير المصريين القدماء قصة «أوزيريس»<sup>(١)</sup> و«إيزيس»<sup>(٢)</sup> وخلاصتها: أن أوزيريس كان رسول الله في الأرض يحكمها بالعدل ، فعلم الناس كيف يفلحون الأرض ، وكيف يستخرجون المعادن من بطونها ؛ وكان يلهمه هذه الرسالة «تخوت»<sup>(٣)</sup> إله العلوم والمعارف ؛ فلما أراد «أوزيريس» أن ينشر الحضارة في أنحاء الأرض ، خلف زوجته «إيزيس» على عرش مصر ، وخرج في جيش عظيم أخذ يجول به في البلاد ، يعلم الناس هنا وهناك كيف يستثمرون الأرض لياًكلوا من طيبات الله رزقا حلالا ؛ ثم قفل راجعا إلى مصر بعد أن أدى رسالته ، فكان جزاؤه عند أخيه «سيت»<sup>(٤)</sup> أن أرداه قتيلا . فقد تأمر «سيت» مع نفر من حزبه على القدر بأخيه ؛ فأعد في داره وليمة فاخرة تكريما لأوزيريس ، وجهاز في قاعة الوليمة صندوقا ثميننازين بالحجارة الكريمة ؛ وكان — لزيته — موضع إعجاب الحاضرين ؛ فقال لهم «سيت» مازحا : «لقد وهبتُ هذا الصندوق لمن يملأ جسمه فراغه في دقة وإحكام» فأخذ السامعون — وهم المتآمرون — يلجئون الصندوق واحدا فواحدا ، هذا يقصُرُ عنه وذلك يطول ، وهذا يضحخ عنه وذلك يبدق ؛ حتى جاء دور أوزيريس ، فساوى الصندوق وفاقا ، ولم يكذبفعل حتى أسرع المتآمرون إلى الغطاء فأغلقوه وأحكموا إغلاقه ، ثم القوا به في النيل .

ذاع النبا بين الناس وشاع ؛ فحزنت إيزيس على زوجها حزنا شديدا ، وشرعت تبحث عن جثة القتيل في طول البلاد وعرضها ، حتى وجدتْها وعادت بها ، فوارتها قبرا يليق بجثمانه الطاهر . لكن «سيت» لم يرضَ أن ينال أخوه هذا الإكرام ، فاستخرج الجثة من قبرها وقطعها إربا إربا ، ونثر أجزاءها نثرا



فطافت إيزيس مرة ثانية تجمع أشلاء زوجها ، وكانت كلما صادفت جزءا أقامت له قبرا حيث كان . . .

ومن رثاء إيزيس لزوجها :

« انظر إلى " يا أوزيريس ، أنا زوجتك الحبيبة الوفية ؛ هذا قلمي قد فطره الحزن عليك ؛ وهاتان عيناي شاخصتين إليك ، ليتني أراك ! إن جئتي — أيها الإله الصالح — في أقميائك . تعال إلى حبيبتيك ، اذن من زوجتك ، ولا تعزب عنها ! إن الآلهة ترنو إليك ، والناس تبكي عليك ، ويزيد بكاءهم أن يروني باكية جاثية أبث إلى السماء شكواي ! لم لا تستجيب لدعائي وأنا زوجتك وحبيبتيك ؟ ! » .

وقد لجأت « إيزيس » هي وابنها « حوريس » إلى محكمة الآلهة فقضت لهما ، وحكمت على « سيت » وأجلست « حوريس » على عرش أبيه « أوزيريس » .

هذا ملخص القصة ، وتدخلها أساطير كثيرة ، مثل أن أوزيريس لما حانت ولادته ارتفع صوت من معبد آمون يبشر العالم بأن « قد ولد الملك العظيم المنعم على الكون » .

وأن إيزيس توسلت إلى الآلهة فأعادته إلى الحياة ، ولكنه عاد إلى نوع من الحياة الخالدة لا الحياة المألوفة . الخ .

وانتقلت قصة أوزيريس وإيزيس وعبادتهما من المصريين إلى اليونان ، فأنشئ<sup>١</sup> في ثغر « بيريه » اليوناني معبد لإيزيس في القرن الرابع قبل الميلاد .

كما انتقلت عبادتهما وقصتهما إلى الرومان فبنى لهما معبد في الميناء الإيطالي بوزول<sup>(١)</sup> ، وبنى لإيزيس معبد في « بومبي » . كما انتقلت إلى أجزاء الإمبراطورية

الرومانية في أسبانيا وفرنسا وألمانيا وإنجلترا ، وتلونت القصة بلون البيئات والعقليات المختلفة ، وزيد فيها وحذف .

وقد أشار « يلو تارك » الكاتب اليوناني المشهور ، الذي اعتنق عبادة إيزيس ، والذي ألف كتاباً عن « إيزيس وأوزيريس » ، إلى أن هذه القصة قصة رمزية ، وأن الشعب المصري ، « كان يقيم عاداته على قواعد أدبية . . . وعلى الافتنان في تسجيل ذكريات تاريخية قديمة ، وعلى إيضاح نواميس طبيعية » .

وقال بعض الباحثين : إن أوزيريس رمز إلى النيل واهب الخصب ، وإلى الرطوبة التي هي أصل الإنتاج ، وإلى القمر ينتج الندى في الليل فينشر الرطوبة — وعلى الجملة إلى قوة الخير والإنتاج والخصوبة في العالم ، و « سيت » رمز إلى البحر الأبيض يصب فيه النيل ماءه فيبدهه ويفنيه ، ولكنه يحيا في العام التالي . والمؤامرات التي دبرها « سيت » رمز إلى انخفاض مياه النيل بعد الفيضان ؛ و « سيت » أيضاً رمز إلى الجفاف أو النار التي تحارب الخصب . وعلى الجملة هو رمز لقوة الشر في العالم ؛ وانتصار حوريس هو الفيضان الذي يعود ، وإلى انتصار قوة الخير والحق آخر الأمر . وإيزيس رمز العطف والحنان والوفاء ، ورمز الأرض الخصبة ، ورمز العنصر النسائي المنتج ، ورمز البحث عن الحقيقة ، والحياة التي حيها أوزيريس بعدُ هي الحياة الأخرى التي ينعم فيها الإنسان بما يأتي من أعمال صالحات الخ .

وكانت الطقوس الدينية وكهنة المعابد تبعث هذه المعاني عند الخاصة والفلاسفة والمثقفين ، وإن لم يفهمها العامة ؛ ولذلك أقبل على هذه الديانة الطبقة الراقية المثقفة من اليونانيين والرومانيين ، فكانوا يشعرون بالطمأنينة لعقيدة الحياة

الأخرى والعمل الصالح ، وكانت تدمم عقيدة الخير والشر والثواب والعقاب  
بغذائهم الروحي .

وأخيراً أحيا الشاعر الألماني « جوته » في القرن التاسع عشر الميلادي  
قصة « أوزيريس وإيزيس » باللغة الألمانية ، فكان اقتصهما « الناي المسحور »  
بشعرها وموسيقاها أثر في النفوس بليغ .

ومن قصص المصريين الشهيرة قصة « رمسينيت والاص » وخلاصتها —  
كما رواها « هيرودوت » : أن رمسينيت كان يملك من المال كنوزاً تنوء بالعصبة  
أولى القوة ، فحار في طريقة حفظها ، ثم أداه التفكير أن يبني لها حجرة في قصره ،  
يمد لها من الحجارة الكبيرة ما لا يستطيع حمله ، وجعل إحدى حوائط الحجرة  
جزءاً من السور المضروب على القصر .

ولسكن المهندس الذي تولى بناء الحجرة ركب في حائط السور حجراً  
يستطيع رجلان بل رجل تحريكه وزحزحته بطريقة مهندسة<sup>(١)</sup> .

وجمع الملك فيها كنوزه وأمن أن تنالها يد ، ولكن المهندس لما شعر بدنو  
أجله دعا إليه ابنه وأخبرها بخبيثة الأمر .

ومات المهندس ولم يلبث ابنه أن ذهباً ليلاً وبخشا عن الحجر فعرّاه ، وحركاه  
في سهولة ويسر ، فدخل إلى الحجرة فأصابا من مالها ما شاءا .

وتفقد الملك حجراته فرأى نقصاً في كنوزها ، وحيره أن رأى الباب سليماً  
وأختمه لم تمس ؛ وتكرر ذلك مرات والملك حائر في أمره ، ولم يجد حيلة إلا أن

---

(١) يشبه هذا ما روى في كتب العرب عن (سمنار) أنه بنى قصراً للنعمان ، فلما فرغ  
منه قال له الملك : لقد أحكمته ، قال سمنار : إني لأعرف حجراً فيه لو نزع لانهدم كله فرماه  
الملك فخر ميتاً .

ينصب فخاخا في جوانب الخزان ؛ وعاد الاصلان ، فما إن قرب أحدهما حتى وقع في الفخ وأطبق عليه .

فأشار من وقع في الفخ على أخيه أن يقطع رأسه ويرجع به إلى بيته حتى تختفي الجريمة ، وألح عليه في ذلك ففعل ، وردّ الحجر إلى مكانه ورجع برأس أخيه ولما دخل الملك رأى الأمر ازداد تعقيداً ، والجريمة لم تسكنشف ؛ فأمر بصلب الجثة وإقامة الرقباء حولها ، لعل أحداً يبكي لرؤيتها فيمنكشف الأمر .

واسكن الأم بكّت في بيتها ، وعمر عليها صلب ابنها ، فهددت أخاه إن هو لم يأتها بالجثة أن تفضح السر للملك ؛ فأعمل الحيلة وأعد خمراً حمل عليها زقاق الخمر ، فلما قرب من الحراس فك بعض الزقاق وتظاهر بأنها سالت على الرغم منه ، وأخذ يبكي ويندب . وجاء الحراس فوجدوا خمراً نسيلاً فشرّبوها ، فأخذ يتصنع تأنيبهم ، ثم مال إلى الطريق ميلة ، وهذا من سورته ، وأخذ يحدث الحراس ويستقيهم حتى أسكرهم ، فناموا ، وقام ليلاً إلى جثة أخيه فخلها وعاد بها إلى أمه .

وحين جنون الملك لما علم بسرقة الجثة .

فتمكر في وسيلة أخرى يكشف بها هذه الجريمة بل الجرائم ، فأمر ابنته فأحل لها أن تستقبل الناس ، وتمكن نفسها ممن يحدثها عن أعجب جرائمه ودهانه ، فإذا جاءها من حدثها بسرقة الجثة حجّزته وغلّقت عليه الأبواب .

وعرف الاص الخبر ، فأراد أن يظهر للملك عجزه ، فاستحضر ذراع رجل مات حديثاً وخبأه في ثيابه ، وقابل بنت الملك وقص عليها قصته ، وكان الظلام قد ساد الحجرة ، فهمت بالقبض عليه فقبضت على شيء ظننته يده ، واسكنه كان الذراع المحبوه ، أما هو فقد كان قفز وهرب .

فعجب الملك من كل هذا ، وأعلن في جميع أنحاء الممالك أنه قد عفا عنه ، وأنه

سيجزل له الخير إذا أظهر نفسه ؛ فتقدم النص إلى الملك فوفى بوعده وأنعم عليه وزوجه بنته ، لأنه أمير المصريين الذين هم أمير الأمم .

\*\*\*

ولكن إلامَ ترمز هذه القصة ؟ أعلما — فيما نرى — ترمز إلى السلطان والقدر ، فالملك بعزه وسلطانه ، وحيلته وحيطاته ، لم يستطع أن يغالب القدر ، وكما أبرم أمراً نقضه القدر ؛ وهو يحتال الحيلة بعد الحيلة ، والقدر يفسدها عليه ، وأخيراً تجلى له الحق فأقر بالسلطان الأعلى وصالح القدر .  
أجل هذا أو نحواً من هذا هو ما ترمز إليه القصة .  
ولهم قصص أخرى كثيرة من هذا القبيل ، كقصص خوفو والسحرة ، واليخار الغريق والأمير الهالك . الخ . نكتفي منها بهذا القدر .

\*\*\*

ثم كان لهم نوع آخر من الأدب وهو أدب الحكم والمواعظ ، منها ما هو أدب للنفس ، ومنها ما هو أدب المجتمع ، ومنها ما هو أدب سياسي ، ومنها ما هو أدب ديني . فمن نصائح « بجاح حوتب » لابنه <sup>(١)</sup> :

إذا أردت حسن الثناء فتجنب الطمع ، فإنه داء لا يشفى ، ومحال أن تكون معه صداقة ، وهو مُرّ كَب من جملة ضرور ، ووعاء لكل مردول .

إذا أصبحت عزيزاً بعد هوان ، وغنيا بعد فقر ، فلا تنس أيام هوانك وفقرك إن استطعت ، فوجه عنايتك للعالم وبلاغة القول ؛ وفكر قبل أن تأمر ، فما أقبح التصرف من غير تفكير ؛ ثم إذا أمرت فلا تتعاضم في أمرك ،

(١) كان بجاح حوتب وزيراً ، فلما أدركته الشيخوخة استأذن الملك أن ينصح ابنه فأذن له ، وتقع نصائحه في بضع وأربعين فقرة ، نكتفي منها بما أوردنا . ومواعظه هذه ترجع إلى نحو سنة ٣٥٥٠ قبل الميلاد . أعني قبل موسى بنحو ألف عام وقبل هومبروس بنحو ألفين وخمسمائة من السنين .

ولا تحتدّ في قولك ، وتحذر أن تكون مطاعاً في أمرك ، مسدداً في إجابتك ،  
فالعلم يذلل الصعاب ، والغضب ينفص العيش .  
تحذر بفضلك من صادقك في شدتك ، فإنهم أحقّ بفضلك ممن لا يعرفونك  
إلا في رخائك .

الرجل الغرّ يُنصح فلا يسمع ، ويرى العلم في الجهل ، والرجح في الخسارة ،  
وبأني ما يأتي على غير هدى ، ويجد في كلام سوء غذاء لنفسه .  
تلتطف مع زوجك ، واقصد أن تجعلها أسعد امرأة في بلدها ، وأسلم  
قيادها يستقم سيرها ، وبشرها ولا تنفرها ، وتحبب إليها بموافاتها بما تطلب .  
لا يفرنك علمك ولا تثق به ، وشاور الجاهل والمائل ، فالعلم لا حدّ له ،  
والوصول إلى نهايته لا يستطيعه أحد ، وليس هناك عالم بفن يستطيع أن يقول  
فيه الكلمة الأخيرة ، والكلام القيم أخفى من الحجر الكريم الأخضر ، ومع  
هذا فقد تجده في يد أمة تدير الرجا .

أطع تستفد ، فإني لم أبلغ ما بلغت إلا بالطاعة ، وإن الطاعة تستجلب المحبة  
وتدر الخير ، والله يحب من أطاع ويكره من عصى .  
إذا دعيت إلى مأدبة من هو أكبر منك مقاماً فخذ مما يقدم لك ، ولا تمدن  
عينيك إلى ما وضع أمامه ، ولا توجه نظراتك إليه .

\*\*\*

« من المواعظ السياسية موعظة « خيبي الثالث » لابنه « خيبي الرابع » ،  
وكانت نصائحها إبان ثورة شعبية على نظام الحكم ، فمن قوله :  
كن بليغاً تكن قويا ؛ فاللسان أصدق سيف في القتال .  
والملك مدرسة لمن حوله من العظماء — وهو إذا اتسع اطلاعه أمن من أن



يُخَدَّعَ بالكذب ، لأن الحقيقة تأتيه خالية من الشوائب .  
اجعل أساس اختيارك للرجال الكفاية ، سواء في ذلك ابن العظيم  
وابن الحقير .

من الخير لك أن تكون رحيماً ، واجعل وكذلك أن يقيم لك الناس تمثال  
الحب في قلوبهم ، فإن فعلت فسيذكرون لك جميلك ، ويدعون لك بالصحة  
وطول العمر .

تمسك بالعدل ما حييت ، وإياك والإساءة إلى الأيامي ، والتعرض لمال أحد  
فيما يرثه من أبيه ، والعقوبة في غير جريرة .

ليس لأحد أن يظلم ، فسوف يحاسب كل إنسان على عمله . ولا تغتر بطول  
العمر ، فحياة الإنسان في هذه الدنيا إلا لحظة ، وسيبعث الإنسان حين وصوله  
إلى الشاطئ الثاني ( في الحياة الأخرى ) ، وكل نفس بما كسبت رهينة ، وهناك  
الآبدية لا شك فيها ، وويل لمن يحترقها ، وطوبى لمن أتى إليها وليس له ذنب ،  
إنه يحيا كما يحيى الآلهة .

إن الناس عبيد الله ، وهو يهديهم سواء السبيل ، خلقهم منه ، وعلى صورته ؛  
وخلق لهم ما في الأرض جميعاً ، وهو يسمع بكاءهم وشكواهم ، وقد جعل لهم رؤساء  
أوصياء عليهم يأخذون بيد الضعفاء منهم .

\*\*\*

وقد عثر — فيما عثر عليه — على نوع من الأدب طريف ، وهو كتاب سماه  
علماء الآثار «شكاوى الفلاح»<sup>(١)</sup> ، وقد استرعى هذا الكتاب الأنظار إبلاغته .

---

(١) هذه القصة مكتوبة على ورق البردي ، ومحفوفة في متحف برلين ؛ وهي من آثار  
الأميرة التاسعة من ٢٢٠٠ — ١٧٠٠ قبل الميلاد .

وخلصته أن فلاحا من إقليم وادي النطرون نفذت غلاله ، تحمل حمرة بعض  
نتاج قريته ، وذهب إلى أهناش ليبادل بها غلالا ، فمر في طريقه على حاكم بلدة  
فراقت الحمرة بما عليها في عينه ، فتعلل الحاكم بأن الحمرة أكلت في طريقها بعض  
زراعة القمح ، فضربه ضربا مبرحا ، واغتصب حمرة وما حملت ؛ فالتجأ الفلاح  
إلى رئيس الحاكم فلم ينصفه ، واستعظم هو وأعوانه أن ينتصفوا للفلاح من  
حاكم ، ولكنهم عجبوا من فصاحته وقوة حجته .

وقد قص الرئيس قصته على الملك مبينا له ما منح الفلاح من قوة في الأدب  
وبلاغة في القول ، فشاركه الملك في إعجابه ، وأمره أن يبطل في حل قضيته  
حتى يستخرج كل ما عنده من قول بليغ ، ولكن يجري عليه ما يقيم أوداه سرا .  
فصاغ الفلاح في شكواه تسع خطب تتدفق معاني جائلة في مدح العدل  
وذم العمال بروح عصره ، وأسلوب قومه ؛ فنها يخاطب الرئيس :

يا سيدي يا عظيم العظماء ، يا أغنى الأغنياء ، ومن ليس فوقه إلا عظيم  
أعظم ، وغنى أغنى ...

أليس عجيبا أن ينحرف الميزان ، ويعوج المستقيم ، ويختل الوزن ؟  
تأمل . إن العدل يتزلزل من تحتك ، والقضاة يظلمون ، ومن يشعر بالراحة  
يترك الناس في عناء ، ومقسم الأرزاق متلف ، والمكاف بالعدل يأمر بالسرقة ،  
ومن عمله أن يقضى على الفقر يحبي الفقر !

ثم يؤنب الرئيس ويتمنى له الشر ، فيقول :  
ليت بيتك يخرب ، وكرامتك يذبل ، وطيورك وماشيتك تفنى ، فقد عمى  
البصير وطمع السميع ، وأضل المرشد .

لقد تخطت الرحمة ، وأصبح ممتلك كرسول التمساح أو « ربة الوباء » .

إن الملك في قصره وسكان السفينة في يدك ، وقد كثر الشغب بجوارك ،  
والشكاية تطول والفصل فيها يبطؤ ، والناس يتساءلون ماذا تعمل — أعن  
المظلوم حتى تبين للناس قيمتك ، والتزم الحق في القول فالمرء قد يكون مصرعه  
في لسانه .

يا من يملك مرافق الماء ! قد أصبحت أملك مجرى الماء ولا أملك سفينة ،  
ويا من يُنجى الغارق ! نَجَّ من غرقت سفينته .

كن كإله النيل يجعل الأرض الجدباء أرضاً خضراء ، ولا تكن كالسيل  
يدمر ما يأتي عليه ، واحذر الآخرة .

إن لسانك لسان الميزان ، وقلبك وشفتيك ذراعاه ، فإذا لم تعدل فمن الذي  
يكبح الشر ؟

إن مثلك كمثلك بلدة لا حاكم لها ، وطائفة لا رئيس لها ، وسفينة لا ريان  
لها ، وعصابة اصوص لا كابح لها .

إنك حاكم يسرق ، ورئيس يرتشى ، وموكل بالقضاء على المجرمين يصبح  
نموذج المجرمين .

يا أيها المدير العظيم : لا تحرم فقيراً مثلي من ملكه ، فالفقير نفسه ،  
ومن اغتصبه كتم نفسه — ماذا تصنع ؟

إنك لتسمع الشكوى فتتجاز إلى الله ، ويضع المتقاضى أمله فيك فتعتدى ،  
ويأمل الفقير أن يجد منك سداً يقيه الفرق فيجذبك تياراً يجرفه .

أقم العدل لرب العدل الذي يصدر عنه العدل — إن العدل لا يفنى ،  
سيذهب مع صاحبه إلى القبر ويدفن معه ، ولكن لا يمحي اسمه الخ .

ثم كانت لهم الأناشيد الدينية والأغاني الشعبية والغزل الرقيق ، وهلك نموذجاً  
لقطعة غزلية :

قد أنبال وما بي من علة ، ولكن ليمودني جبراني ، وتمودني أختي<sup>(١)</sup> ،  
وستهزأ إذ ترى أطبائي ، لأنها تعلم كامن دائي .  
دار أختي !

ليتني كنت يواباً لدارها ، فإن أغضبها ذلك نعمت بسباع صوتها في غضبها ،  
ووقفت أمامها موقف الطفل ممن يهابه إجلالاً .  
بل ليتني كنت أمتها السوداء ، التي تلازم خدمتها ، إذن ملأت عيني برؤيتها  
وسعدت بالنظر إلى محاسنها .

بل ليتني كنت خاتمها في إصبعها ، أو عقد الزهر يطوق عنقها ، ويداعب  
صدرها .

ولكن هل في هذه الأمانى غناء ؟  
لخير لي أن أركب النيل ، وأندفع في تياره ، وأحج إلى بيت الله في  
مخفيس ، وأضرع إليه أن يوفقني لرؤية أختي .  
إذا قدمت خفق قلبي ، وطوقتها بذراعي ، فشمرت بالسعادة في أعماق نفسي .  
وإذا دنت مني ، وفتحت ذراعها لي ، شعرت كأن أزكي روائح العطور  
تغمرني .

فإذا أدنت شفتها من شفتي ، ولتمتني ، فهناك السكر ولا خمر ! .

\*\*\*

ومن غزل الفتاة :

---

(١) كانوا يطلقون على الحبيبة أختاً .

إني لأذكرك فيضطرب قلبي ويشتد خفقانه .  
إن حبك ليخرج بي عن المألوف من حياة أمثالي .  
خلا أعزف كيف ألبس ثيابي ، ولا كيف أنظم متاعى ، أو أكل عيني ،  
أو أعطر جسمي .

اسكن يا قلب وخفف من خفقانك ، وإلا رماني الناس بالجنون .  
اهدأ يا قلب وتماسك ولا تضطرب إذا فكرت فيمن أحب

\*\*\*

وقد جاء في عرهم تشبيه سواد شعرها بالظلام ، وبريق ثناياها بالشرر من  
حجر الصوان ؛ كما تغزلوا بقدها المشوق ، وصدرها الريان ، ونهداها الناهد .

\*\*\*

ومن أناشيدهم :  
ما التكاثر في الأرض ، والنهاية القبر ؟  
تشبه بالحي الأبدى العادل ، الذي لا يظلم أحداً ، السلام الذي لا يحبه  
تعبير الصفاء أبداً .  
واليسه يرمع الناس كلهم منذ خلق الإنسان الأول إلى أن صار الناس  
ولا حصر لهم .

إذا خلق الإنسان دُعي إلى سبل الرشاد ، ووعظ بأن يكون سليماً  
معافى ، يعمل الخير ، ويذكر الموت ، حتى إذا جاءه أجله استقبل القبر  
جذلاً مفتبطاً .

أيها الكاهن !

إن الموت الذى تتحدثون عنه ليس إلا الاتحاد بأر باب الأبدية<sup>(١)</sup> .

\*\*\*

وكان لم شعر ، يدل عليه كتابة الفقرات منفصلة كل فقرة فى سطر ، وقد يرتبط السطر الثانى بالأول ، وهذه الفقرات متقاربة الطول ، ولولا الشعر ما كان هناك داع لقطع الكتابة ، ولكن لم يهتد الباحثون بمد لأوزانهم الشعرية . وكان هذا الشعر مرتبطاً بالفناء الذى بلغ عندهم مبلغاً عظيماً .

وقد لاحظ الباحثون أن مقطوعات الشعر المصرى يكثر فيها جملة تتكرر وتدور عليها القصيدة ، مثل : « مَنْ أَكَلِ الْيَوْمَ » ونحوها . وقد يبتدىء الشاعر باسم زهرة ، ثم يردده فى كثير من أبياته ، كأنه يريد أن يستوحىها العانى التى يصوغها .

وهناك حقيقتان فى الأدب المصرى يجب أن ننبه إليهما .

( الأولى ) أن مترجمى النصوص الأدبية من الآثار وأوراق البردى يختلفون فيما بينهم فى ترجمتها ، وسبب ذلك أن نظام الكتابة كان ناقصاً عندهم ، فالكتابة لم توضع فوقها حركات تبين بالضبط موقع الكلمة من الجملة ؛ ونتيجة ذلك أنه يمكن نطق الكلمة بأشكال مختلفة ، والكلمة الواحدة تصح أن تصدق على الكلمة ومشتقاتها من اسم فاعل ، ومفعول ، ومصدر ، وفعل مضارع وهكذا ، فمن هنا يأتى الخلاف ، فضلاً عن خطأ النساخ عند الكتابة .

---

( ١ ) اعتمدنا فيما اخترناه من نماذج الأدب المصرى على كتاب « على هامش التاريخ المصرى القديم » للرحوم عبد القادر باشا حمزة ، وكتاب « مصر القديمة » بمجزئته ، للأستاذ سليم حسن بك ، وكتاب « الحضارة القديمة » للرحوم أحمد كمال باشا ، وقد اختصرنا بعض النصوص وصغناها صياغة جديدة أقرب إلى الأسلوب الأدبى مع الاحتفاظ بعمان الأصل ما أمكن .



(والثانية) أن كل لغة — وخاصة في الآثار الأدبية — تؤثر في القارى والسامع بمعانيها ونغمات موسيقاها، وما يحيط بالكمالات من هالة، وبالبيئات والملايسات التى تحيط بها، فإذا أمكن نقل المعانى في أمانة صُعب أو تعذر نقل ما عداها من جوها وملايساتها نقلاً صادقاً صحيحاً، وهذا ما سيواجهنا في كل أدب غير الأدب العربى العبرى .



وعلى الجملة فقد ظلت الآداب المصرية تنمو وتنضج وترتقى وتعمل عملها فى النفوس نحو أربعين قرناً، وكانت علاقة المصريين بغيرهم علاقة قوية، إما بالحروب والفتوح للأمم المجاورة، وإما بوساطة التجارة الواردة والصادرة، وإما بالبعوث ترد إلى مصر لدراسة حضارتها وعلومها وفنونها ودينها، ومن بعثوا كانوا ينقلون ذلك كله إلى بلادهم .

كل هذا جعل آدابهم تؤثر — كعلومهم وفنونهم — فى الأمم حولهم إما من جارىق مباشر كتأثر العبرانيين واليونانيين بالمصريين، أو غير مباشر كتأثر الآداب الأخرى بالعبرية المتأثرة بالمصرية، أو تأثر الرومانيين باليونانيين المتأثرين بالمصريين .

### أدب الصين

ولندع الآن مصر وغيرها من أقطار الشرق القريب، ولنسير إلى الشرق القعوى البعيد، إلى حيث الصين، إلى حيث كتبت الكتب قبل أن تنبت دوجة الأدب فى أوروبا بمئات من السنين . وآثار الصين القديمة مكتوبة على ألواح من ألياف الخيزران، يُحطُّ عليها بالمسحار آناً، ويكتب عليها بالمداد

آنآ آخر ؛ وكذلك كتب الصينيون على نسيج الحرير ، وصنعوا الورق في القرن الأول قبل الميلاد ، وعرفوا الطباعة بالحروف المتحركة قبل أن تعرفها أوروبا بثلاثة قرون .

كان الأدب الصيني القديم يدور حول مبادئ الأخلاق ، فجمعوا حكمة السلف فيما يجب أن يكون عليه سلوك الخلف ، ودونوها لتكون أمام الناس مثلاً يحتذى ، فبهى لهم سعادة الدنيا والآخرة ؛ وكان الكاتب الصيني يحتل في نفوس الناس وفي نظر الدولة مكانة ممتازة ، حتى كانت تُعزى عليه الرواتب العالية . وبلغ الأدب الصيني القديم من التنوع والجودة حداً بعيداً حتى لا يتكاد يضيف إليه أدبهم الحديث شيئاً جديداً ، فالأدب الحديث لا يعدو أن يكون تعليقاً على الأدب القديم ؛ وإن لهذا التراث الأدبي القديم من الأثر في نفوس أهل الصين ما جعلهم يحيطونه بشيء من التقديس ، ولا يجيزون لأحد أن يخرج على قواعده ؛ ولهذا كان الصينيون من أكثر سكان الأرض جوداً وتشبهاً بالقديم ، فهم يعدونها زندقة أن ينافس كاتب حديث كاتباً قديماً ؛ ولذلك بقيت اللغة الصينية كما هي ، لم يزلها شيء من التغيير والتجديد .

ونبي الصين ، ووضع الأسس لأدبها وأخلاقها ، هو كونفوشيوس<sup>(١)</sup> . والذي نسميه بالديانة الكونفوشية إنما هو في حقيقة الأمر ديانة قديمة صلتها هذا العظيم في فكر جديد ، وأسلوب جديد ، ونظام خلق جديد ، لينتخذه بنو وطنه دليلاً بهتدون به في سلوكهم ، وينهجون على نهجه في سياستهم . فلم يكن كونفوشيوس حالماً ولا شاعراً ، ولا هو أراد أن يجعل من ديانته عقيدة لاهوتية وكنهوتية ؛ إنما وجّه همه الأكبر نحو مشكلات الحياة — حياة الفرد وحياة

الدولة على السواء ؛ وما أشبهه في ذلك بسقراط الذي شهدته اليونان بعد أن ظهر كونفوشيوس في الدين بقرن كامل ؛ ولكن سقراط كان ينظر إلى مشكلات الأخلاق من الجانب النظري ؛ أما كونفوشيوس فلم تكن تعنيه إلا سعادة الأفراد في حياتهم العملية . فأهل الصين من حيث هم أتباع كونفوشيوس ، قوم لا دين لهم ، إن فهمنا كلمة الدين بمعناها الضيق المحدود ؛ لأن الدين بهذا المعنى يعترف بوجود قوة تسيطر على البشر وتشرف على شئونهم ، وليكن فيلسوف الصين لم يعترف في تعاليمه بوجود مثل هذه القوة ، وإنما حصر نفسه حصراً في الإنسان نفسه ، ورسم له خطة السلوك ؛ وعلة ذلك أنه ظهر بين قومه في القرن السادس قبل الميلاد ، حين أخذ النظام الإقطاعي في الصين يتداعى بناؤه وتنحل روابطه ، وأخذت تنشب على إثره حروب أهلية فتاكة قاضية ؛ فجاء هذا الرجل رسولا للنظام ، يؤمن بضرورة أن تجتمع السلطة في يد واحدة قادرة ماهرة ، ما أشبهها بما أطلق عليه « كارلايل »<sup>(١)</sup> اسم « البطل » ، وما دعاه « نيتشه »<sup>(٢)</sup> « بالإنسان الكامل »<sup>(٣)</sup> .

هذه الحكومة التي يحسك زمامها فرد واحد ممتاز كانت مَعْقِدَ الأمل عند كونفوشيوس ، وقد كان وزيرا لأحد أمراء الصين ، فأحب أن يُعَلِّمه الحكمة الخلقية العملية ليعتدل سلوكه ، واستمع له الأمير حيناً ، ثم ضاق به ونفاه ، لأنه آثر على وعظه صحة الغواني الراقصات ؛ فأنفق كونفوشيوس خير سنين مرتحلاً من دولة إلى دولة ، يُعَلِّم الأخلاق حيناً حلاً ، ثم عاد إلى وطنه في سن الشيخوخة ليجمع في الكتب أشتات حكته .

ويجمع هذه الحكمة الكونفوشية خمسة كتب : كتاب التاريخ ؛ وكتاب

التغيرات ؛ وكتاب الشعر ؛ وكتاب الشعائر ؛ وأخبار الربيع والخريف ؛  
وليست هذه الكتب بالجديدة في مادتها ، إنما هي إنتاج قديم في نوب جديد ؛  
والكتاب الوحيد الذي يعد من إنشاء كونفوشيوس هو « أخبار الربيع  
والخريف » ؛ وهالك مثالا لأدبه :

« قال الشيخ : إن الرجل الكامل هو الذي يقيم أخلاقه على الشعور  
بالواجب ، ثم يضيف إلى شعوره ذلك اتزاناً وتناسقاً في سلوكه ؛ وهو يدل على  
ذلك بما يبديه من روح التضحية ، وعليه أن يكمل أخلاقه ، فيضيف إلى ذلك  
كله الصدق والإخلاص ؛ فإن فعل ، فهو حقاً ذو خلق نبيل .  
الإنسان الكامل يبحث عن حاجته في نفسه ، والإنسان الأدنى يلتص  
بحاجته عند الآخرين .

الإنسان الكامل حازم في غير صخب ، يحب الإنسانية في غير تعصب اقومه  
الحكيم لا يرفع من قول لقائله ، ولا يزل من قدر قول لقائله .  
وفي الصين اليوم مئات الألوف ممن يحفظون كتب كونفوشيوس عن ظهر  
قلب ، بل إن أقواله لتجرى على السنة العامة مجرى الأمثال .

### الأدب الهندي

كانت السهول الفسيحة القريبة من بحر فزوين في الماضي السحيق موطناً  
لطائفة من قبائل الرعاة تربطها وشائج القرى واتحاد الألفة ، وكان يسمى بعضهم  
بعضاً « آرياس » أي الأصدقاء ؛ ولكن سرعان ما دبّ بينهم التنافس ونشب  
القتال ، وانتهى الأمر ببعضهم إلى الهجرة جماعات جماعات ، وأخذوا يضربون  
في مسالك الأرض شرقاً حتى أقوا عصا التسيار في غاب كثيف ، فأنخذوا

القووس من الصخر القامى الغليظ ، يحطمون بها الشجر ، ثم يحركون بأغصانها التربة ويقلحونها ، وبهذا تحول هؤلاء الرعاة الرحّل إلى فلاحة الأرض ؛ لكن فلاحة الأرض لبثت زمانا طويلا مزدراة لا تليق بغير العبيد ؛ ولهذا أخذ سادة هؤلاء الرعاة يملكون الأرض ويستخدمون الطبقات البسيطة في حرثها وفلاحتها . ولكن هل تنفع تلك القبائل الراحلة الطامحة ببقاع ضيقة محصورة فوق الجبال ، وعلى مقربة منهم — في الشمال الغربى من بلاد الهند — سهول خصبة غنية تمتد ما امتد البصر ؟ إلى تلك السهول الفسيحة الخضراء شدّوا الرحال ، فلقبهم أهلها « الداسيون »<sup>(١)</sup> بعنف الستميت في الذود عن حياضها ، لكن ماذا تجدى الحماة أمام قوة الغزاة ؟ فلهؤلاء الآريين كتب النصر ، فاستقروا وطاب لهم المقام ، وأصبح يطلق عليهم فيما بعد اسم الهندوس . وأما « الداسيون » فقد خضع منهم فريق استخدمه السادة الظافرون في فلاحة الأرض ، وهم من أطلق عليهم فيما بعد اسم « شودراس »<sup>(٢)</sup> وهم أدنى طبقات الهندوس ؛ وأبى فريق آخر أن يستسلم فلاذ بالفرار إلى الدكن<sup>(٣)</sup> ، وأوى إلى مستنقعاته وغاباته حيث لا يزال إلى اليوم رابضا .

وكانت هذه الحرب بين الآريين الغزاة وأهل البلاد الأصليين مصدرا لطائفة كبيرة من الأساطير والأغاني والترايم والدعوات ، أخذت تتجمع على مر الزمن ، وتكتسب قداسة في أعين الهندوس ، ومنها يتألف « القيدا »<sup>(٤)</sup> الذى هو الكتاب المقدس عند الهندوس ؛ وعقيدتهم فيه أنه وحى من الله أوحى به إلى قادة العهد الغابر وأنبيائه ، وعن هؤلاء تلقاه « البراهمة »<sup>(٥)</sup> ، وهم طبقة

(٢) Shudras ومن بعضهم تتكون طبقة المنبوذين .

Brahmins (٥)

The Vedas (٤)

Dasyus (١)

Dekhan (٣)

الكهان الذين أخذوا على أنفسهم ضيافة الميثدا من الدنس . والترانيم التي في القيثدا دعوات موجهة إلى قوى الطبيعة ، فهذا الفجر الذي يبدد ظلمة الليل وينشر ضوءه على جبين الصباح ، وهذا الغروب الذي ينمش النفس المكروبة بعد عناء النهار وشمسه المحرقة ، وهذا الغيث الذي يُنبت لهم الحَبَّ ، كل هذه نعم تستوجب الحمد ؛ ثم ماذا يحجب القوم غَضَبَ الصواعق وثورة العواصف غير الترانيم الدينية والقرايين ؟! ففي القيثدا صلوات ودعوات ليكثر الله الحَبَّ والماشية ويطيل الأعمار ويبارك الأبناء ؛ وفيه دعوات لله أن يكون الآريين مولى ونصيرا ، وأن يكون على الأعداء نقمة وبلاء ؛ وفيه ترانيم عن الحياة الآخرة وتخلد الروح .

وبعد أن استقر الأمر للهندوس في سهول البنجاب استأنفوا الزحف شرقا ، وأسسوا ممالك على ضفاف الكَنج ، وغلبت منهم قبيلتان على غيرهما من القبائل هما : « بانجالا »<sup>(١)</sup> و « بهاراتا »<sup>(٢)</sup> ؛ ثم نشبت بين القبيلتين حروب في الوقت الذي كانت فيه جيوش الإغريق تحاصر مدينة طروادة ؛ وهذه الحروب هي موضوع ملحمة شعرية طويلة يمتزج فيها التاريخ بالأساطير ، وتسمى قصة « ماها بهاراتا »<sup>(٣)</sup> . وخلاصتها أن « باندو »<sup>(٤)</sup> كان حاكما على « بهاراتا » ، ومات عن خمسة أبناء ، فتولى العرش بعده أخ له ضرير هو « ذريتاراشترا »<sup>(٥)</sup> وكفل أبناء أخيه الخمسة ، وقام على تربيتهم في قصره مع أبنائه ؛ وكان يطلق على أبناء باندو « أمراء باندافا »<sup>(٦)</sup> ، وعلى أولاد الملك الضير « أمراء كورافا »<sup>(٧)</sup> أما « بانجالا » فكان يحكمها عندئذ « دروبادا »<sup>(٨)</sup> ، وحدث أن استخف

Maha Bharata (٢)

Bharatas (٢)

Panchalas (١)

Pandava (٦)

Dhritarashtra (٥)

Pandu (٤)

Drupada (٨)

Kaurava (٧)



بأحد أشرافه وهو « درونا »<sup>(١)</sup> فانتقم لنفسه بانضمامه إلى الدولة المنافسة ، دولة « بهاراتا » حيث قام بتدريب أمراء البيت الملك على أعمال الفروسية ، وأبلى في ذلك بلاء حسنا ؛ وكافأه الملك الضرير بأن أعد له جيشا يقاتل به عدوه « دروبادا » ، وبهذا الجيش استطاع « درونا » أن يستولى على شطر عظيم من أرض « پانجالا » .

وأراد الملك الضرير « ذريتارشترا » — نزولا على رغبة أخيه — أن يعين أكبر « أمراء پندافا » وارثا للعرش ، لكن « أمراء كورافا » — وهم أبناؤه — قاوموه وحملوه على أن يجعل ولاية العهد فيهم ، فلم يسمع ذلك الشيخ الضعيف إلا أن يقيم ابنه « دريودان »<sup>(٢)</sup> وليا للعهد ؛ وكان هذا الأمير حقوقا فظل يدبر لأبناء عمه المكائد حتى صدر الأمر بنفيهم ، ولم يكفه ذلك ، فأعد العدة سرا أن يشعل النار في دارهم وهم نيام ؛ لكن أمراء پندافا علموا بالأمر وفروا هاربين إلى الغابات يختبئون في مكانها .

وكان من تقاليد الهندوس أنه إذا أرادت إحدى فتياتهم الزواج ، دعت خاطبها إلى مباراة حربية ، يكون للظافر فيها حق زواجها ؛ فبينما كان أمراء پندافا في مخبتهم من الغابة ، جاءهم نبأ أن ابنة الملك « دروبادا » قد اعتزمت أن تقيم المباراة لزواجها ، وأن الأميرة قد صممت أن تتخذ أمير الرماة لها زوجا ؛ فلما علم بذلك « أرجون »<sup>(٣)</sup> — أحد الإخوة الخمسة — وكان في الرماية ماهرا لا يبارى ، قصد إلى عاصمة « پانجالا » وتوجه إلى قصر « دروبادا » حيث تقام المصارعة في فئانه ؛ وجاء يوم المباراة وازدانت طرقات المدينة ومنازلها بأكاليل الزهور ؛ ووصل الأمير « أرجون » متشكرا في ثياب كاهن برهمي ، وضرب في

الحشد المتراحم أمام القصر ؛ وما إن نفخ في الأبواق إيذاناً بوصول الخاطبين إلى حلبة النزال ، حتى شخصت الأبصار إلى الفرسان وهتف لهم الشعب هتافاً عالياً ، واشتد الهتاف حين قدمت الأميرة المخطوبة « درويادي »<sup>(١)</sup> في ثياب عرسها ، وحول ذراعها طوق من الزهر ؛ وجاء إلى الحلبة عدد من أشداء الجند يحملون قوساً ضخمة ثقيلة أعدت للمتنافسين ، وعجز الفرسان واحداً بعد واحد عن حملها والرمي بها ؛ وعندئذ برز من الجمع المحتشد شاب في ثياب البراهمة وحمل القوس ورمى بسهمه فإذا به يصيب الهدف في الصميم ؛ فنزعت الأميرة طوق الزهر عن ذراعها ، وطوقت به عنق الظاهر إعلانياً لزواجها منه . وكان سائر الخاطبين من طبقة المحاربين<sup>(٢)</sup> قَسَرَتْ بينهم موجة من الحزن الكئيب ، وتهامسوا مستنكرين أن تؤثر الأميرة كاهنا على الفرسان الأشراف ؛ وكان بين طبقتي الكهنة والأشراف عداوة شديدة ، فلم يسمع الأمير « أرجون » أن ينزع عنه ثياب الكاهن ليبدو بين الجمع على حقيقته أميراً نبيلاً .

هكذا عاد نجم « أمراء بنداقا » إلى السعود حين تزوج أحدهم من ابنة الملك درويادا ، فكان لهم من هذا الملك حليف قوى ، أيدهم في المطالبة بحقوقهم في أرض بهاراتا التي كانت لا يزال على عرشها « ذريتارشترا » — الملك الضريع — فأجابه هذا الملك إلى طلبهم ، ووزل لهم عن النصف الغربي من مملكته ، وكانت يبابا بلقعا ، وترك لأبنائه « أمراء كورافا » النصف الشرقي الخصب ؛ لكن « أمراء بنداقا » أخذوا يوسعون من ملكهم ويشيدون فيه المدن — ومنها مدينة دلهي — حتى أثاروا بنجاحهم كامن الحقد والغيرة في نفس « دريودان » الذي سيؤول إليه ملك أبيه الضريع ؛ فأدار في ذهنه مكيده

(٢) تسمى طبقة المحاربين في الهند (كاشترى) .

Draupadi (١)

نكراء ، ودعا أبناء عمه الخمسة إلى حفل بهيج يقيم في قصره ؛ وهناك أخذ  
يلعب أكبر الإخوة فيقامر هذا في اللعب على ما يملك من ذهب وفضة وعجالات  
وفيلة ، فلا يخرج من أشواط اللعب إلا خاسرا ، ولا يزيد الخسارة إلا حماسة  
في مواصلة اللعب حتى يخرج صفر اليدين ، وانتقل كل من ماله إلى ملاعبه  
ومنافسه الذي قرره بخدعته لا بمهارته .

بهذا تشرد الإخوة من جديد ، واشترط عليهم أن يهيئوا على وجوههم  
اثني عشر عاما ، ثم يستقروا في إحدى المدن عاما آخر ، فإن عجز أمراء كوراغا  
أن يجدوهم طوال هذه السنين ، أعيد لهم ملكهم الضائع ؛ وقصد الإخوة إلى  
حيث الغابات البعيدة ، وكان معهم الأميرة دروبادى — زوجة أرجون —  
أحد الإخوة الخمسة — لكنها لم تعد في مفاخر ثيابها كعهدنا بها ، بل كانت  
مهلهلة الثياب حامية القدمين .

ولقد رويت القصص عما لقيه الإخوة الخمسة من صروب العناء والضيق في  
حياة الغابة ، وجمعت في كتاب اسمه « كتاب الغابة » ، وفيه من القصص أروعها  
ومن الأمثال أحكمها ؛ ولذا فهو من أجل أجزاء قصيدة « ماها بهاراتا » التي  
نروي لك خلاصتها .

ولما انقضى على الإخوة في نفهم الأمد المضروب ، جاءوا إلى إحدى  
المدن في هيئة زرية ؛ فارتدى أحدهم ثوب الرعاة ، واستخدم ثان في مطبخ القصر  
الملكي ، وعمل ثالث في أسطبلات الملك ، والتحقث دروبادى بحاشية الملكة  
وصيفة لها ؛ ومضى من العام الثالث عشر عشرة أشهر ، وابتهج الإخوة أن قد  
دنا موعد الفكاك من هذا النفي والتشريد . ولكن حدث أن رأى قائد الجيش  
دروبادى فأحبها ، فلما صدت عنه وأعيته الحيل في اجتذابها ، أساء إليها القائد ،

مُذارت من أحد الإخوة ثورة الغضب وقتل ذلك القائد الصديق .  
وكانت عيون « دريودان » عندئذ تنطلق في كل أرجاء الهند بحثاً عن  
هؤلاء الإخوة ، ولكنها عادت لا تنبئ مولاها بموضع الإخوة ، بل نبأ  
اضطراب وقع في « ماتسيا » — وهو البلد الذي كان يقيم فيه الإخوة — فانهز  
أمراء كورافا هذه الفرصة السانحة ليعضوا ماتسيا إلى ملكهم ؛ فخرج جيش  
ماتسيا ليلاقي العدو المغير ، وكان على رأسه أمير صغير لم يمارس الجروب ، وكان  
يقود عربته « أرجون » — أجد الإخوة ، وهو من ذكرنا قصة زواجه بالأميرة  
دروبادى — فلم يكد الأمير الصغير يرى العدو مقبلاً حتى سقط مغشياً عليه ،  
غوب « أرجون » صاح : « أنا أرجون » ، وهم في وجه العدو هبة ارتعدت لها  
جرائعهم ، ودب الاضطراب في صفوفهم ، ففروا في هرج كائنهم قطع من الغم  
يعدو من الهزع إذا سمع زئير الليث .  
وانقضى العام الثالث عشر ، وطالب الإخوة ملكهم ، اسكن « دريودان »  
أخذ يراوغهم بتطلا بأن « أرجون » قد كشف عن نفسه قبل أن ينقضى العام ،  
ودارت بين الفريقين حرب كان النصر فيها حليف الإخوة الحسة — أمراء  
يانداقا — وسقط فيها دريودان صريعاً .



ومن أجل القصص الشعرية التي وردت في « ماها بهاراتا » قصة « نالا »  
و « دامايانتى »<sup>(١)</sup> وهي ضرب من شعر الرعاة ، ويشبهها بعض النقاد « باناشيد  
الرعاة » للشاعر الرومانى « فرجيل » ؛ وخلاصة القصة أن « نالا » ملك ساء  
طالعه يوماً بقامر بملكه وكان من الخامسين ؛ وأخذ « نالا » وزوجته يضربان

في غابة ، حتى شاء لها الحظ العاثر أن يفترقا فيضل كلاهما عن زميله ؛ وصرت بالملكة « داماياتى » قافلة تحمل المتاجر فعطفوا عليها ، وعرضوا أن يحملوها إلى مدينة قريبة ، وجلسوا يستريحون في مكان جميل ، حيث :

يجرى الماء ينساب هادئا بغير موج

وفي حواشيه الغاب منتثر

ووقف الطير ألوانا يغنى

وتراحم اليمام ، وسبحت الأسماك وتلوت الأفاعى

وازدانت حافة الماء بالزهر والشجر

ورنت في الهواء أغاريد الطيور الصادحة

في هذا المكان جلس أصحاب القافلة يستريحون ؛ وإذا بقطع من القيلة يفجؤهم من حيث لا يعلمون ؛ فتسقط « داماياتى » مغشيا عليها ، ثم تفيق وقد زال الخطر ؛ ولكن وأسفاه ، قد ارتحلت القافلة وخلقتها وحيدة كما كانت ؛ فأخذت المرأة للسكينة تمشى بقدمين داميتين وشعر أشعث ، تضل في متاهة الغابة حيناً ، وتهتدى إلى الطريق السوى حيناً آخر ؛ حتى ذهل عقلها ، وأنهك جسدها ، وأصبح الموت لها أمنية ترقب ؛ وأخذتها سنة من النوم ، فلما استيقظت وأصابت سيرها ، فرن في مسمعها خرير ماء دافق ، فأسرعت نحوه ، وإذا بها ، وافرحتاه ! تجد عند جدول الماء مخرجاً من الغابة ؛ وامتدت أمام بصرها الحقول الياضعة ، وشهدت هنالك في الأفق — حيث الشمس الغاربة ترسل ضوءها الخافت — عموداً من الدخان يتلوى صاعداً ، فأخذت سمتها نحو المدينة ؛ وبينما هي في طريقها إليها إذا بالملكة في عربتها ماضية إلى نزلتها ، فاستوقف نظرها هذه المرأة التي ينم وجهها عن جلالها على الرغم من أسماها ثيابها ،

فأمرت بركوبها ؛ وأعجبت بحديثها ، فاحتفظت بها وصيفة في قصرها ، وليس هذا القصر الذى انتهى إليه مطافها سوى قصر ابن خالتها . ولما علمت الملكة أن وصيفتها هي الأميرة « داماياتى » أقبلت عليها تضمها في لفعة ، وتقبلها وعيناها تدمعان إشفاقا ومسروراً ؛ ثم أرسلتها إلى أبيها — وهو أحد الملوك — في حاشية نليق بمكانتها ، وحملتها من ثمين الهدايا ما هو خليق بها .

أما « نالا » فكان قد انتهى به الأمر أن يعمل في حاشية أحد الأمراء ساقا لعربته الحربية ، ولم يكن يحزنه سوى فراق زوجته ، وكما تخيلها شريفة في الغابة أو ملقاة بين أشجارها جثة هامدة ضاق صدره ودمعت عيناه ؛ ولم تكن « داماياتى » بأقل منه حزنا على فراق زوجها ، فأعلنت على الملأ أنها ستقيم حفل المباراة بين الفرسان لتختار لنفسها زوجا — لعل الدعوة تبلغ زوجها فيأتى للقائها — وكان بين الأمراء المخاطبين من كان « نالا » يعمل في خدمته ، وجاء الأمير يمود له العربة « نالا » ، فما كان أشد دهشته حين وجد المدينة خاوية لا حفل فيها ولا زينة ؛ وإنما جلست « داماياتى » هنالك ترتقب الزائرين حتى أبصرت زوجها قادمًا في عربة الأمير ، فاندفعت إليه وارتمت بين ذراعيه ، وكان اللقاء حاراً جميلاً .



تلك خلاصة قصيرة للملحة طويلة يروى فيها الهندوس تاريخهم ممزوجاً بالأساطير ؛ ويرجع مؤرخو الأدب الهندي أن تكون هذه الملحة من نتاج عدة شعراء ؛ وحسبك أن تعلم من ضخامتها أنها لو وضعت الإلياذة والأوديسية والإنيادة والفردوس المفقود إلى جانبها لما بلغت من الطول ما بلغت قصيدة



ماها بهاراتا ؛ ولكن الرأي الشعبي لا يرضيه إلا أن تكون هذه الملحمة الوطنية  
لشاعر واحد ، فينسبها إلى « فياسا »<sup>(١)</sup> .

### قصيدة رامايانا<sup>(٢)</sup> :

لم تكن أغاني « ماها بهاراتا » وحدها مستأثرة بالأسنة المنشدین ، بل قام  
إلى جانبها قصيدة أخرى أوسع منها انتشارا بين عامة الهنود ؛ وهي قصيدة تروى  
مغامرات « راما » وشاعرها هو « فالميكي »<sup>(٣)</sup> ؛ ولئن كان أساس « ماها بهاراتا »  
هو الفروسية في الحروب ، فإن محور « رامايانا » هو الحب ؛ وقد ظلت « رامايانا »  
معينا لا ينضب للمسرح مدى ألف عام أو يزيد . وخلاصتها :

أن قبيلة « فيديها »<sup>(٤)</sup> وقبيلة « كوشالا »<sup>(٥)</sup> كانتا جارتين صديقتين ،  
أضافتا إلى رباط الود صلة المصاهرة ، فتزوج « راما » — وهو أمير في كوشالا —  
من « سيتا »<sup>(٦)</sup> — وهي أميرة في فيديها ؛ وتدور القصيدة حول ما لقيه الزوجان  
في الحياة من يؤس ونعيم .

كان « راما » وليا للعهد في مملكة أبيه ، لكن أباه وعد إحدى ملكاته  
— وكن كثيرات — أن ينفي ابنه « راما » عن أرض الوطن أربعة عشر عاما ،  
وأن يوصى بالعرش من بعده لابنها « بهاراتا » .

وكان « راما » بارًا بوالده مطيعا ، يغادر الوطن طوعا لأمر أبيه ، وصحبته  
زوجته « سيتا » وأخوه « لاكشمان »<sup>(٧)</sup> ، وقصد ثلاثهم إلى غابة في الجنوب ؛  
ولما كان « راما » متدينا بطبعه ، كان أثناء إقامته في الغابة يزور الرهبان في

Valmiki (٣)

Sita (٦)

Ramayana (٢)

Koshalas (٥)

Vyasa (١)

Videhas (٤)

Lakshman (٧)

صوامعهم حيث يتعبدون ويتلقون الوحي من الله ؛ وقد أعجب أحدهم — وهو أجاستيا<sup>(١)</sup> — براما إيجاباً شديداً ، فمنحه سهماً مسحوراً يساعده في خطر سيحيق به .

ولم يمض طويل زمن على نفى « راما » حتى أجس الملك فداحة فعلته ، فمذه الحزن وأسلم الروح في حسرة ولوعة ؛ وتولى الملك بعده ابنه « بهاراتا » ؛ لكن هذا الأمير الصغير كان من شرف النفس وزاهة الضمير بحيث أسرع من نوره إلى أخيه « راما » لوعده إلى العرش ؛ فكان جواب « راما » أن موت أبيه لا يبرئه من عهد قطعه على نفسه أن يظل بعيداً عن أرض الوطن أربعة عشر عاماً ؛ وعاد « بهاراتا » كارهاً ناقماً على أمه التي وضعت — بحسرتها — في هذا الوضع البغيض ؛ لكن « راما » أوصاه بأمه خيراً .

وكان على جزيرة سيلان في ذلك العهد ملك يدعى « رافانا<sup>(٢)</sup> » هو في القصيدة مثال الشر والسوء ، بينما تتجسد في « راما » الفضيلة والخير وروح التضحية ؛ ولم يكن « رافانا » قط العاطفة غليظ القلب غسب ، بل زاده الله سوءاً ، فخلقه في جسم بشع مخيف ؛ وكان له صديق يدعى « ماريكا<sup>(٣)</sup> » ، وكلاهما ساحر ماهر ، يستطيع أن يتمص أى جسد ويحاكى أى صوت ؛ وقد حدث أن صادفت أخت « رافانا » أنثاء تمحوها في الغابات « راما » فهامت بحبه ، ولكنه لم يبادلها حباً بحب ، فسرعان ما تحول رحيق شفيتها إلى سم زعاف ، وصممت أن تأخذ بالثأر لقلبيها الجريح ؛ فعادت إلى أخيها « رافانا » وأخذت تطالب له في وصف « سيتا » التي تفتن القلوب بجمالها . ولم تزل به حتى أشعلت الحب في نفسه ، وأقسم ليقصدهن إلى حيث هذه الفتاة الرائعة

فينتزعها من ذراعى حبيبها ؛ وأمر بعربته الهوائية أن تُعدَّ ، واصطحب صديقه « ماريكا » وقصدا إلى الغابة ؛ وهنا يبدع الشاعر ويجيد في وصف تلك العربة المسحورة وما نقش عليها من رسوم ، حتى ليذكر القارىء بقطعة جميلة في إلياذة هوميروس يصف فيها درع « أخيل » وما نقش عليه من صور .

كان « راما » وزوجته « سيتا » وأخوه يستمتعون ذات مساء بهواء الغابة المنعش العليل ، وإذا بهم يشاهدون غزالا رشيقا يعدو إلى جانبهم مسرعا ، وكان الغزال يلعب كأنما يسيل من جسده ذوب النضار ، فودَّت « سيتا » حين رآته أن تظفر به ؛ فما هو إلا أن ذهب « راما » يطارده ليمسكه ؛ وما كان الغزال إلا « ماريكا » قد بدَّل بقوة السحر هيئته ، فلبث « ماريكا » يعدو قريبا من مطارده حتى يغريه ، لكنه بفلت يميناً أو يساراً فلا يمكنه من نفسه ، ولم يزل به يخادعه على هذا النحو ليبعده عن موضع حبيبته « سيتا » حتى ضاق صدر « راما » وقذف بسهم يريد أن يفتك به ؛ فصاح « ماريكا » صيحة عالية يقلد بها صوت « راما » ، فارتاعت « سيتا » لاستغاثة زوجها ، واستحثت أخاه « لاكشمان » أن ينقذ زوجها وحبيبها ؛ وبقيت في مكانها وحيدة تنتظر « راما » بصبر نافذ وصدر مضطرب ؛ وشاركتها الطبيعة في حزنها ، فقامت السماء ، وأمسك الطير عن تغريده ، وارتعشت الأزهار وأخنت رءوسها العطرة ؛ ورفعت « سيتا » بصرها فإذا بكاهن يقف إلى جانبها ؛ إنه « رافانا » اللعين ، وأسرع هذا الشيطان البغيض قبل أن يعود « راما » ، وانقض على « سيتا » كما ينقض النمر على فريسته ، وعاد بها مسرعا إلى قصره في مدينة « لانكا » بجزيرة سيلان .

وعاد « راما » فلم يجد زوجته ، فهام على وجهه في أرجاء الغابة باحثاً

نادباً ؛ فلما علم بحقيقة الأمر قصد مسرعاً إلى مكان « رافانا » ؛ وفي طريقه إلى الساحل الجنوبي مرّ بإقليم تسكنه قبيلة متوحشة ، صوّرها الشاعر في هيئة القردة ، فحاولت تلك الأمساخ أن تعوقه عن السير ، ولكنه شق طريقه بينها في غير خوف ، فأعجبت القردة ببسالته وحالفته ، وتطوع جيش جرار منها أن يصحب « راما » ليعاونه على عدوه .

بلغ « راما » — على رأس جماعة القردة — الشاطئ الجنوبي ، ويظهر أنه لم يكن للهندوس في العصر القديم سفن ، فكيف عبر « راما » وصحبُه البحر إلى سيلان ؟ عادت القردة إلى جبال الهملايا ، وجاءت تحمل أثقالاً لا حصر لها من الصخر ، قذفت بها في الماء فشيدت بها جسراً يصل ما بين الأرضين ؛ وعطف إله البحر على « راما » أيضاً ، فرفع له قاع البحر حتى يهون على القردة ما كانوا يصنعون ، « وما دامت السماء والارض أرضاً ، فسيظل هذا الجسر ناطقاً باسم راما » <sup>(١)</sup> . وعبر جيش القردة إلى مدينة « لانكا » فحاصروها ؛ وتدفق من المدينة سيل من الجنود يدفعون عنها هذا العدو الغير ، ولكن هبّات أن يتزحزح القردة عن مواقعهم فيد أنملة ؛ وليت الحرب سجلاً سبعة أيام ؛ ثم نال اليأس من « رافانا » فهجم على « راما » هجمة عنيفة يريد أن يهوى عليه بقأسه ؛ ولكن « راما » سدد إلى صدر عدوه سهمه المسحور الذي كان أخذه من « أجاستيا » الراهب ، فأرداه قتيلاً يتضرع في دماثه .

أطلق سراح « سبتا » من سجنها ، لكن محتنها لم تبلغ النهاية بعد ،

---

(١) الجزرات الصغيرة المنتشرة بين الهند وسيلان لا تزال تسمى عند الأهالي « جسر راما » ، وهي التي تسمى في كتب الجغرافيا « جسر آدم » .

فقد ارتاب « راما » وشكَّ أن يكون « رافانا » دنس طهرها ، وكان لا بد من إقامة البرهان على طهارتها ؛ وهل لمثل هذا البرهان من سبيل في تلك العهود الأولى غير نار تُشعل ثم يُلقى بالمتهمة في سميرها ، لتحترق بلفظها إن كانت آتمة ، أو تكون عليها النار برداً وسلاماً إن كانت بريئة ؟ ! وأعدت النار — وكانت « سيتا » قد حَزَّ في نفسها شك زوجها — فوثبت إلى جوف اللهب المستعر ، لكن « آجنى » — إله النار — أعاد الزوجة الطاهرة إلى زوجها الذي ضمها إلى صدره وعيناه تدمعان من الفرح .  
وعاد الزوجان إلى عاصمة ملكهما في « كوشالا » ، وكان قد انقضى عليهما في النفي أربعة عشر عاماً . وجلس « راما » على عرشه .

\*\*\*

ومن أعظم شعراء الهندوس — فيما بعد — « كاليداسا »<sup>(١)</sup> ؛ ومن قصائده قصيدة عنوانها « سلاله راما » ، فيها وصف جميل لمدينة كانت قصبة الملك وموطن الأبهة والجلال ، ثم زال عنها كل ذلك حين انتقل مقر الحكومة إلى مدينة غيرها :

كانت هنا بحيرة تُردُّ إليها الغانيات لتتبرد بمائها .  
وكان لموجها المتلاطم أنغام تُشجى .  
فأصبحت اليوم مورداً لوحشى البقر تضرب ماءها بقرونها .  
فلا تسمع الأذن غير الصدى لصوت الماء تلطمه القرون .

وهنا ~~ملاووس~~ يختال بتاجه الساطع .  
بين الأغصان المترنحة حيث طاب له المقام .

وهذا البستان كان مرتع الحسان .  
كنّ للزهر قاطعات ، وبالماء عابثات .  
فأصبحتُ اليوم لا أرى غير القردة في مرجحها الوحشى .  
تترك الزهر بأقدامها ، وتمزق النباتات بحركاتها .  
وفي القصيدة صيغة من نعمة القيدا ، إذ تبرز فيها اللوحات الفلسفية بأشعار  
الوصف في كثير من مواضعها .

ولهذا الشاعر أيضاً قصيدتان غنائيتان : قصيدة عنوانها « رسول السحاب »  
وأخرى عنوانها « الفصول » ، هاتك بعض أجزائها :

ها هي شمس الصيف المحرقة  
قد مدتْ على عرش السماء سلطانها  
وأخذت لوانح الريح تهب طليقة من أغلالها  
فيس العشب وصوَّح الشجر

وها هو الليث ملك الغاب  
انظر إليه هائماً بين أشجارها  
وقد اشتدت عليه وطأة الظمأ  
فظل صدره اللاهث صاعداً هابطاً

وها هي الكهوف في صخر الجبل  
قد اندفعت من جوفها الثيران الهائجة  
ألسنتها مدلاة من أفواهها والزبدُ يحيط بها  
ترفع خياشيمها الواسعة عالياً



واكتوت الطواويس بلذعة الشمس فطوت أذيالها ،  
واضطربت الضفادع فوثبت من الماء لا تأبه لها الأفاعي  
وقد رفعت رأسها إلى الهواء هامدة  
لعل هبة ريح تمر بها في الطريق شاردة  
ثم يسقط المطر فيجبي الأرض بعد موتها ، ويملأ الجو بأريجها ،  
وتتفتح الأزهار في مختلف ألوانها  
وبحيرات الماء تزدان بالأزهار تفتحت أكامها  
والحدائق ضاحكة طروب بأعراش رياحينها  
والغابات أزينت لتبهج الناظرين  
فكشفت عن زهر ناصع جميل



ولنعد بعد إلى الأدب الديني فنرى أن تقادم العهد على حياة الآريين  
الأوائل في سهول البنجاب ، جعل الجيل الجديد ينسى ما لازم تلك الحياة من  
دقائق وتقاليد ؛ ولما كان كتاب « الثيدا » — كما قدمنا — يدور حول حياة  
الهندوس الأولين ، فقد أخذت معانيه وإشاراته تغمض ، واغته تصعب على  
الأجيال الناشئة ؛ لذلك لحقت بالمتن شروح تناولتها الأجيال جيلا بعد جيل ؛  
وكان من الطبيعي أن تنسع دائرة الشرح حتى تتعدد ألوانها ؛ فكان واجب  
البراهمة عندئذ — وهم طبقة الكهان — أن يجمعوا هذه المجموعة  
المتباينة من الشروح ليوفقوا بينها ؛ فنشأ من هذا التوفيق أثر أدبي جديد هو  
الذي يطلق عليه اسم « براهانا » ؛ ثم تبعه « اليوپانشاد » وهو ذيل للبراهمانا  
(وضع نحو سنة ٥٠٠ ق م) ، يحتوي على التأمل اللاهوتي الذي ساد في ذلك

العصر ؛ وفيه نزعات صوفية ودعوة إلى طهارة القلب وصفاء النفس ، وأن المعرفة أساس التحرر ، والعجيب أن « يوپانشاد » فيه نسخ لما في البراهمانا من شعائر ، ومع ذلك يُلحق به كأنه متم له ؛ وهو في ذلك شبيه « بالعهد الجديد » لا يقوم على الشعائر اليهودية التي في « العهد القديم » ، ومع ذلك فهو يعد متما له ، بحيث يكون كلاهما الكتاب المقدس ؛ و « يوپانشاد » فيه ذخيرة ثمينة من الشعر والقصص إلى جانب لمحاته الفلسفية التي تسطع آنا بعد آن .

والقيدا وبراهمانا ويوپانشاد هي كتب الوحي عند الهندوكيين ، وهي تشتمل على نزعات مختلفة متباينة ، فترى فيها تعدد الآلهة والآلهات ونزعة التوحيد ، ونزعة الحلول ووحدة الوجود ، فهي نظام اجتماعي يسمح بالعقائد المختلفة أكثر منها دعوة إلى عقيدة معينة — تعددت الآلهة في القيدا وتنوع اختصاصها ، وأسند إلى كل عمل ، واختلطت أعمالها لأنها كانت آلهة قبائل متعددة ؛ وترقت هذه الآلهة المتعددة إلى وحدة منها انبثق الخلق وإليها يعود ، وظهرت هذه النزعة الراقية — على الأخص — في اليوپانشاد ، ويصل هذا الرق إلى « القيدانتا » ، ومعناها الحرفي خاتمة القيدا .

ومحور القيدانتا<sup>(١)</sup> هو أن الله والنفس الإنسانية شيء واحد ، فإن خُيِّل للإنسان أنهما شيان مختلفان ، فما ذاك إلا لأن إدراكه أضيق من أن يرى اتحادهما ؛ وإن الإنسان ليظل على ضلاله هذا حتى يحطم من نفسه حدود الذات . وفي هذا الكتاب تشبيهات جميلة لتوضيح ما بين النفس والله من صلة لو أزيلت بينهما الحواجز ، من أمثلة ذلك قولهم : إن الهواء في قدح مقلوب يظل منفصلا عن الهواء المحيط ، حتى إذا ما رفعت القدح زالت الفواصل ، واتحدت

أجزاء الهواء ؛ فالذات الفردية هي بمثابة هذا القدح ، فلو رُضت نفسك على إنكار ذاتك ، خطمت هذا القدح الفاصل بينك وبين الله ، وحقت لنفسك السجينة حريتها ؛ إن أشعة الشمس لا تختلف عن الشمس التي منها انبثقت ؛ وللعج الصاعد من البحر لا يختلف عن البحر ، والشرر المتطاير من النار هو النار نفسها ، فكذلك النفس الفائضة عن الله هي الله .

### البوذية :

لبثت طبقة الكهان مهيمنة على العقول حتى قامت في الهند « حركة عقلية جديدة » تدعو إلى الإصلاح الديني ، وقد تمخضت هذه الحركة عن « الثدانتا » من جهة و « البوذية » من جهة أخرى ؛ أما « الثدانتا » فتقيم تعاليمها على أساس « القيدا » غير أنها تهتم بروحه لا بألفاظه ؛ وأما « البوذية » فترفض القيدا من أساسه . ونشب صراع بين البوذية الجديدة والقيدا وما إليها ، وظل قائما مدى قرنين كاملين ، حتى أقبلت جحافل الإسكندر الأكبر تغزو سهول الهند (عام ٣٢٧ ق . م .) ، فوجدت البرهمية القديمة تقرب شمسها ، ونجم البوذية الجديدة يسطع في سماء الشرق ؛ لكن البوذية لم يدم سلطانها في الهند إلا إلى القرن الخامس بعد الميلاد ، ثم أفسحت الطريق للبرهمية مرة أخرى .

ولد « بوذا » واسمه « جوناثا » في بلد قريب من « بنارس » بين القرنين الخامس والسادس قبل الميلاد ، وكان من الأسرة الحاكمة ، غنيا ، جميلا ؛ وقد بدت عليه هلاثم التفكير والتأمل العميق ، وهو ما يزال في مقتبل حياته ، فكان يتخير مكانا منعزلا يأوي إليه ساعات ينفقها في التفكير ، ولذاته من الفتيان بلهون ويلعبون ؛ وأول ما هز قلب الفتى الثياغ أن رأى الطبيعة من حوله تتفتح عن ألوان من الجمال الرائع الخلاب ، لكن تلك الروائع الفاتنة

ما أخرجتها الطبيعة من جوفها إلا لتعيدها إلى قبورها ؛ فكل ما تلده الحياة مقضى عليه بالتغير والفناء ، فهذا الشباب الملهب النضير ستلفحه ثلوج الشيخوخة فيجمد ؛ فالحياة أمدّها قصير ، وهو على قصره مليء بأسباب الهم والعناء ؛ ومهد الوليد وسرير الميت كلاهما تحوطه ألوان العذاب والألم ؛ ولا يحقق الإنسان لنفسه مطعماً حتى يعاني في سبيله الشقاء والألم ، وكل محاولة يبذلها الفرد ليثبت ذاته بمثابة كأس من المنعم المر يجرعها ؛ وأشدّ مسرات الحياة بهجة تشوبها شوائب الحزن . آه لو استطاع الإنسان أن يتخلص من الحياة التي تسبب له هذا الهم والشقاء ! لكن الانتحار عبث لا يجدى ، لأنه لا يقطع الشر من جذوره ؛ فقطئك الورود الناضجة لا يقتل شجرة الورد ، فسرعان ما تزهى ورداً يانعاً جديداً ؛ إن جذور الحياة هي الرغبة في الحياة ، فإن محوت من نفسك هذه الرغبة فقد طمست مصدر الألم ، وأعددت لنفسك الطائنة والرضا .

تلك كانت بواكير الفكر التي دارت في رأس بوذا وهو في صدر شبابه ، فلما أقبلت رجولته كان عزمه المصمم قد اتجه إلى العزلة ، فما كاد يبلغ التاسعة والعشرين حتى غادر قصر أبيه ، تاركاً وراءه زوجة جميلة وطفلاً رضيعاً ؛ وكان في صحبته خادم واحد ، ولم يمض في رحلته طويلاً حتى أعاد هذا الخادم وأعطاه سيفه وجواده ، ثم لم يلبث أن صادف في بعض الطريق سائلاً فقيراً ، فبادله ثياباً جميلة برداء ممزق بال ؛ لقد هاجر بوذا وخلف وراءه أهله القصور وجلال الملك ، فلم يطمع أن يكون بين الناس حاكماً ، إنما أراد أن يكون لهم معلماً وصديقاً .

« إن الحياة في الأسرة مليئة بالعوائق ، إنها طريق أفسدته العاطفة ؛ أما ذلك الذي نقض عن نفسه كل رغبة دنيوية فخياته حرة طليقة كهذا الهواء ؛ إنه ليتعذر على رجل يعيش مع أسرته أن يحيا حياة رفيعة بكل ما في الحياة

الصحيحة من خصوبة ونقاء وكال ! دعني إذني أزل شعري ولحيتي ، دعني  
أرتد ثوباً أصفر ( ثوب الزاهدين ) ، وأغادر حياة الأسرة والدار إلى حياة  
بغير مأوى .

وقصد الأمير أول أمره إلى البراهمة يتلقى عنهم الدين ، ولكنه وجد في  
تعاليمهم نظراً ضيقاً جامداً كان لروحه الوثابة كالشبكة تمسك بالطائر المحلق فلا  
يطير ؛ فازدري تعاليم القيدا ، بل استخف بكل هيئة تزعم لنفسها سلطاناً  
دينياً ، وأيقن أن تجربة الشخصية وتفكيره خير مرشد يهديه في أمور الدين ؛  
فها هو ذا الدين القائم إذ ذاك يدعو إلى ذبح الأضاحي قرباناً ، لكن قلبه يرتعد  
هلعاً إذ يرى الذبائح تنحر إرضاء لله ! وتساءل كيف يمكن لهذا الشر أن  
ينتج خيراً ؟ !

فشل رجال الدين من البراهمة في بعث الطمانينة إلى نفسه القلقة ، فالتمس  
المداية عند مورد آخر ؛ وشاءت له المصادفة أن يلاقى جماعة مترهبة يروضون  
عقولهم وحواسهم رياضة منظمة تتبع منهاجاً معيناً ؛ فانخرط بوذا في جماعتهم  
وأخذ يُلمح حدة العقل وشدة الحواس كما كانوا يفعلون ، لكنه عاد إلى قلقه  
بعد ستة أعوام ، إذ لم يفلح ذلك النهج في إرضاء نفسه ، فلا تعذيب الجسد  
ولا رياضة العقل أتاحت لنفسه السجين ما يشد لها من حرية وفكاك .

فبينما هو جالس ذات يوم في ظل شجرة يتأمل ، إذا به يحس فيضاً من  
النور يشرق على نفسه ، فقد تكشف الحق عندئذ لبوذا ، وذابت شكوكه  
أمام ذلك الإشراق الساطع ، كما تنفث سحابة الصيف أمام شمس الحرور ، إذ  
تبين لبوذا ساعتئذ أن خلاص النفس من خطيئتها وشقاها هو في شيء واحد :  
أن يحب الإنسان كل كائن حي حباً لا يرجو من ورائه غاية غير الحب .

« إن إنساناً تأخذه الرحمة ويملؤه الحب ، ويصفو قلبه ويملك زمام نفسه ،  
لقريب من نعيم النرفانا<sup>(١)</sup> .

والنرفانا حالة روحانية يمتلئ فيها كل تفكير في الذاتية الشخصية ؛ فكما  
سيرت خطوة في إنكار نفسك دنوت من النرفانا ، وكما حصرت تفكيرك في  
نفسك بعدت عنها ؛ إن كل ما في الحياة من ألوان الهم والشقاء مصدره الأنانية  
التي لا تشبع : فهذا العذاب الأليم الذي يشقى به الناس مرَّده إلى الأثرة الطامحة ،  
والشهوات الجامحة ، ولا تزال حياة الإنسان شقاء موصولاً حتى يقع في نفسه  
كل شهوة شخصية ؛ وتقع هذه الشهوات في ثلاثة أنواع رئيسية : فالأولى شهوة  
الإنسان أن يتمتع الحس ، والثانية رغبته في تخليد شخصه ، والثالثة حب الإنسان  
أن يكون في الحياة ذا مال وجاه ، فهذه الشهوات الثلاث لا مندوحة عن قمعها  
إذا أراد الإنسان لنفسه عيشاً سعيداً ، فإذا ما اجْتُثَّت هذه الشرور من جذورها ،  
وزالت كلمة « أنا » من حياة الإنسان ، فقد بلغ الحكمة العليا — أو « النرفانا »  
كما تسمى عندهم ، وهي صفاء الروح وإطعمثانها ؛ فليس معنى « النرفانا » طمس  
الحياة ومحوها كما يفهمها كثيرون ، إنما هي طمس ومحو هذه الغايات الشخصية  
التافهة التي تهبط بالحياة ؛ وتملؤها بالهم والشقاء .

وهذا الفناء الذاتي لب البوذية وصميمها ، وفيه عرض لحل مشكلة الحياة  
المعذبة ، ووضع خطة لهدوء الروح وسكونها ؛ والبوذية في ذلك ليست بمنأى عن  
سائر الأديان والفلسفات الكبرى ، فكما تريدنا أن نفنى أشخاصنا في شيء  
أعظم من أشخاصنا ، لكن البوذية تعود فتختلف عن كثير غيرها من الديانات  
في أنها ديانة ترسم خطة للسلوك في الحياة اليومية ، ولا تفرض شيئاً من الشعائر



وأنواع الضحايا والترايين ؛ وإذا لم يكن تمت شعائر فلا معابد ، بل ليس للبوذية لاهوت ، فلا هي تثبت ولا تنفي ماثات الآلهة التي كان يعبدها الهنود إذ ذاك ، وما حاجتها إلى نفي الآلهة أو إثباتها ما دامت لا تنشد إلا سلوكاً عملياً فاضلاً في هذه الحياة الدنيا . وكان آخر كلمة فاه بها « بوذا » « إن الفناء لاحق بالأجسام جميعاً فجاهدوا لتحرير أنفسكم ما استطعتم »

ولما مات أخذ أتباعه ينشرون أقواله على طريق الرواية ، ولم تدون إلا بعد ذلك بأعوام طوال .

وإليك مثالا من كتب البوذيين ، وهو مأخوذ من مجموعة الأشعار التي تسمى « طريق الحق » .

إن الكراهية في هذا العالم لا تمحوها كراهية مثلها ،  
إنما يمحو الكراهية الحب ؛ وهذه أبداً طبيعتها .

إذا ما جدَّ الحكيم في قمع غروره  
وصعد في مدارج الحكمة إلى ذراها  
فسينظر إلى الحق من أعلى ،  
وسينظر نظرة المطمئن إلى تلك الجموع الكادحة ،  
كما يصوب الواقف على قمة التل أنظاره  
إلى من يقف في أسفل الوادي .

إن الخير للعقل أن تقلَّ حِدَّتُهُ  
فالعقل جموح صعب المراس  
ينزع إلى ميله وهواه

أما العقل المروضُ فطريق إلى النعيم .

وكما تمتص النحلة رحيقها — في غير إيذاء  
للزهرة في لونها وشذاها —

ثم تطير ؛

فليكن كذلك مسلك الحكيم على هذه الأرض .

إنك لن تجني من الخطيئة ثمراً ،

وقد يحسبها الحق مترعة بالرحيق ،

لكن إذا تم للخطيئة نضجها ،

هوى الحق بأنهم في هاوية الأسى .

فقد تقهر في حومة الوعى ألوف الرجال

لكن من يقهر نفسه خير الظافرين .

لا تستخفن بالخطيئة فتقول : « لن تلك منى زمامى »

فكما يمتلئ الإناء بقطرات الماء المتساقطات

كذلك نفس الأحق تملؤها الخطيئة إذا انصبَّت فيها رويداً رويداً .

ومع أن بوذا هندی الأصل ، ويمعد مذهبه تهذيباً للبرهمية فإن مذهب البوذية

في الهند قليل نسبياً ، وأما الكثرة الغالبة من البوذيين فمن أهل اليابان والصين<sup>(١)</sup> .

\*\*\*

---

(١) يبلغ الهندوكيون نحو ٢١٧ مليوناً والمسلمون نحو ٧٠ مليوناً والبوذيون نحو

١١ مليوناً .

### كتاب «بيورانا»<sup>(١)</sup> :

بيورانا هو الكتاب الذى يقدسه الهندوس المحدثون ، وقد كتب لأول مرة فى القرن السادس الميلادى ؛ فالهندوس بطبعهم يحبون للقصص التى تروى عن الآلهة ، ونشأت حول ذلك مجموعة كبيرة من الأساطير يتلقاها الأبناء عن آبائهم ، ثم يضيف إليها الشعراء حيناً بعد حين ما يخلفه خيالهم ؛ فكم من عجوز تجلس إلى مغزلها وحولها الأبناء والأحفاد ينصتون إليها وهى تروى قصص الجن التى سمعتها فى طفولتها .

من هذه المجموعة الزاخرة بالأساطير والقصص يتألف «بيورانا» ، حتى لكأنه موسوعة تحوى بين دفتيها كل شيء ، ففيه بسط مستفيض لحياة الآلهة والقديسين ، وفيه قصص عن الخلق كيف كان ؛ وترى فيه التراتيل الدينية ، إلى جانب حقائق عن تكوين طبقات الأرض وصخورها ؛ وشيئاً عن التشريع إلى جانبه بعض قواعد الموسيقى ؛ وترى فيه معلومات فلكية عن مسالك النجوم إلى جانب دروس فى قواعد اللغة ؛ فكأنما هذا الكتاب الضخم شيخ أفلته تجارب الأيام ، تطيب لك صحبته ، ويحلوك حديثه ، حين يستطرد من موضوع إلى موضوع مما لقنته حوادث السنين .

والآلهة فى هذا الكتاب ثلاثة ، كل منهم يمثل جانباً من جوانب القوة ؛ «فبراما» هو الإله الخالق ، و«ششنو»<sup>(٢)</sup> هو الإله الحافظ ، و«شيفا»<sup>(٣)</sup> هو الإله المهلك المبيد ؛ وهو يصور براهما فى هيئة رجل له لحية وأربعة رؤوس وأربع أيدي ، فى يدها يحمل الصولجان رمز القوة ، وفى ثانية يحمل طائفة من

أوراق الشجر تمثل الكتب المقدسة ، وفي ثالثة يحمل زجاجة ملئت من ماء الكنج ، وهو نهر مقدس عند الهندوس ، وفي رابعة يحمل عقداً يمثل الصلاة .

\*\*\*

ويشيع بين الهندوس عقيدة تناسخ الأرواح ، ولا يعرف على التحديد مبدأ ظهورها في الهند ، فلا أثر لها في القيدا ، ولها أثر قليل في البراهمانا ، وهي ظاهرة مقبولة في اليوبانشاد وفي البوذية ، وعن البوذية انتشرت في آسيا ؛ وخلاصة هذه العقيدة أن الأرواح لا تموت ولا تقف ، وأنها تنتقل من بدن إلى بدن كما يستبدل البدن اللباس إذا خلق ، وتترقى النفس في الأبدان المختلفة كما يترقى الإنسان من طفولة إلى شباب إلى كهولة إلى شيخوخة ، لأن النفس تتطلب الكمال ، وتشتاق إلى العلم بكل شيء ، وعمر الإنسان قصير فلا بد من تنقل النفس من بدن إلى بدن لتستفيد تجارب جديدة ، فالأرواح الباقية تتردد في الأبدان البالية وهي تتردد من الأرذل إلى الأفضل حتى تبلغ كمالها وتتحل بالله .

### الفصل والأمثال :

وبعد هذا كله ، فلا ريب أن أظرف صورة للحياة في الهند القديمة إنما نجدها في كتاب « جاتاكا »<sup>(١)</sup> « قصص عن مولد بوذا » ؛ وهي قصص مليئة بالفكاهة والحكمة العملية والشواهد المنتزعة من الحياة الشعبية في صميمها ؛ فكما نستطيع أن نتصور الحياة في بغداد في عهد هارون الرشيد ، من قراءة قصص « ألف ليلة وليلة » لا من المؤلفات التاريخية ، فكذلك قصص .

«چاتاكا» تصور لك الهند القديمة في أسواقها وقوافلها ، ومزارعها ومعسكراتها ، ومصانعها ومعابدها .

وإلى جانب قصص «چاتاكا» توجد مجموعة أخرى عنوانها «پانكاتانترا»<sup>(١)</sup> ومعناها (المقالات الخمس) ، فكثير من حكايات «إيزوب»<sup>(٢)</sup> اليونانية المشهورة لها نظائر في هذه المجموعة الهندية ؛ ومما يستحق الذكر أن هذا الكاتب اليوناني (إيزوب) صاحب الحكايات الخرافية قد نزل ضيفاً في آسيا الصغرى على «كرويسس»<sup>(٣)</sup> ، فلهله وهو هناك قد تصيد حكاياته من نفس العين الذي استقت منه مجموعة «پانكاتانترا» بمض حكاياتها ؛ هذا إلى أن الحكايات الهندية الخرافية قد تسربت إلى العالم عن طريق الفرس في الزمن القديم .

وحسبك أن تعلم أن كتاب «كليلة ودمنة» المفقول عن الفارسية إلى العربية فيه أبواب من «پانكاتانترا» ، وهي باب الأسد والثور ، والحمامة المطوقة ، والبوم والغرابان ، والقرد والفيلم ، والناسك وابن عرس ؛ كما أن في هذا الكتاب قصصاً من «الماهاباراتا» التي تقدم ذكرها ، وهي باب الجرذ والسنور ، والملك والطائر فتر ، والأسد وابن آوى . فالظاهر أن الفرس جمعوا كتاب كليلة ودمنة من أصول هندية ، ثم نقله ابن المقفع إلى العربية بعد أن حور فيه بما يتفق مع الذوق العربي الإسلامي .

وكتاب «پانكاتانترا» مكتوب بالالفه السنسكريتية — وهي من الفلهه المستعملة حديثاً بمثابة اللاتينية من الإيطالية الحديثة — أما حكايات «چاتاكا» فمكتوبة بإحدى لهجات الهندوس ، لهذا كان من حظ «پانكاتانترا» أن يتسع انتشارها ، على حين ظلت «چاتاكا» محصورة

مجهولة لم تجد من يترجمها إلى اللغات الأوروبية الحديثة إلا في هذا العصر الحديث ،  
بينما ترجمت حكايات « يانكا تانترا » منذ زمن بعيد إلى كثير من لغات آسيا  
وأوروبا على السواء ؛ وهالك مثالا لها :

يحكى أن حماراً أنفق اليوم كله يجر عربة غَسَّال ، فما أقبل المساء حتى هذه  
النصب ، فأراد أن يتمتع نفسه بأكلة شهية تعوضه تعب النهار ، فقصده إلى حقل  
بجوار زُرْع قثاء ، وصحبه إلى الحقل ابن آوى ، وأكل الزميلان من القثاء  
الرطبة الشهية حتى شبعوا ، فقال الحمار لابن آوى : « ألا تراه مساء جميلا  
يا صديقي ؟ إني لأحس بنشوة تدفعني إلى الفناء » ، فأشار إليه ابن آوى بحمكته  
أنه خير للصوم أن يلزموا الصمت ، لكن الحمار الأحق نهق في صرح حتى  
أيقظ صاحب الحقل ، فجاءه وأشبعه ضربا بالعصا .

ثم لهم كثير من الأمثال والحكم الرائعة جمعت في كتب ؛ مثل :

(١) محك الصداقة الحلقة الشدائد .

(٢) إن المرض والنم والمصائب والأغلال ، إنما تنتج من أخطاء ارتكبت

في الماضي .

(٣) عدم العُجْب عند النعمة ، وعدم اليأس عند البؤس ، والرأى السديد

والقول الفصيح عند المشورة ، والشجاعة في ميادين الحروب ، والمنافسة في

الشرف ، والنزاهة بالعمل بالحكمة — ست فضائل تتحلى بها النفس النبيلة .

(٣) ارحم من استرحمك ، وعم نعمتك ، فالقمر يسوى في ضوئه بين المعافى

والبئلى ، والسيد والمسود .

(٤) اتبع العدو إذا أخلص أكثر مما تتبع الصديق إذا لم يخلص ، فالعداوة

والصداقة لا تتميز بالألفاظ والأسماء ، بل بالعقل والأعمال .



(٥) لا تسمع بأنفك عدد غناك ، فالقدر يلعب بأعراض الدنيا. كما تلعب البنت بالكرة .

(٦) ليس الدين الحق ما يثرثر به الوعاظ ، إنما هو أن تحب ما يحب الله ، يحب كل شيء صغراً أو كبيراً ، عظم أو حقيراً . النعمة الحقة عقل صحيح في جسم صحيح ، والمعرفة الحقة معرفتك الخير من الشر .

(٧) قد تلعب الزجاجة — كما تلعب الدرة — إذا ركبت على قطعة من ذهب ، كذلك الغر الجاهل إذا صاحب الحكيم العاقل . وهكذا .

### الأدب الفارسي القديم

للفرس أدب ديني عماده « زرادشت » وديانته ، وبيان ذلك أن الفرس القدماء كانوا يعبدون الأوثان حتى ظهر فيهم نبيهم « زرادشت »<sup>(١)</sup> فجاءهم بالدين والحكمة ؛ ولسنا ندرى على وجه الدقة أين نضع زرادشت من عصور التاريخ ، فالمؤرخون يختلفون في وضعه بين القرن العاشر قبل الميلاد والقرن الخامس .

ويروى عن نبي الفرس أساطير ، منها أنه لما حملت به أمه هتف بها هاتف في النوم بنبئها بما قدر الله لوليدها من مستقبل عظيم ، وأنه سيرجح إلى السماء حيث يتلقى عن الله — وهو « أهورا مزدا »<sup>(٢)</sup> — الكتاب المقدس — « الأفيستا »<sup>(٣)</sup> ؛ — قالوا — ومنذ أن شهد زرادشت نور الحياة بدت فيه علامة النبوة ، فقد قيل إنه ضحك ساعة مولده ، وأنه منذ الصبا كانت له مكانة

ممتازة في نفوس الناس ؛ فلما اكتملت رجولته أخذ يدعو إلى التوحيد ويقاوم عبادة الأوثان .

ودعى زرادشت ليتحمل بين يدي الملك حين بدأ دعوته الجديدة ، فليذهب إليه في ردائه الأبيض الفضفاض ، يحمل في يده شعلة النار المقدسة وفي أخرى صولجاناً من غصون السَّرو ، وأخذ يحاجُّ الملك ويقنعه برسالته الجديدة التي أوحى إليه بها من «أهورامزدا» لينهض بالشعب الآري إلى ذروة التوحيد ؛ فأمن الملك وابنه بديانة زرادشت ، وتحمس الأمير الشاب «إسفنديار»<sup>(١)</sup> فدعا الناس أن يحطموا أوثانهم ليدخلوا في دين الله الجديد ؛ فنهض يعارضه أمير آخر من أسرة أخرى هو «رستم» ؛ وتقابل الأميران في ميدان القتال . أما «إسفنديار» فتروى عنه الأساطير أن جسمه قد تحول إلى كتلة من الصُّفْر ، ولم يبق فيه مقتل إلا عيناه ، ومع ذلك استطاع عدوه العنيد أن ينفذ إليه منهما فأعماه ، وعاد إسفنديار إلى أبيه ضريباً ، ولم يلبث حتى أسلم الروح .

وانقسم الفرس فريقين : فريق موحد تؤيده الدولة ، وفريق احتفظ بديانته القديمة ؛ وكان لا بد من صراع طويل بين الفريقين ، انتهى بهجرة الفريق الأضعف — فريق الوثنيين — إلى سهول الهند الحصبية ، حيث استقر وتطورت عقيدته حتى أصبحت «البرهمية» كما يعتنقها الهندوس المحدثون ؛ وبقى الفريق الآخر في أرض الوطن ، وازدهر قروناً طويلاً ، وشيد إمبراطورية عظيمة ، وشاعت الديانة الزرادشتية في أرجاء فارس بفضل تأييد الدولة لها ؛ ثم اتسعت رقعتها حين اتسعت أملاك الفرس على أيدي ملوكها من أمثال «كورش» و«دارا» ، ولبثت مسيطرة على النفوس حتى فتح المسلمون فارس .

آمن زرادشت في كتابه «الأفستا» بآله واحد عظيم؛ ثم أخذ يفصل لقومه كيف ينبغي أن يعيشوا وفق قانون الطبيعة؛ فلما كان الإنسان جزءاً سليماً في هيكل الكون يجب أن يعيش صحيحاً معافى، وألا يكون ضعيفاً خائراً القوي، ومن هنا أخذ يدعو إلى أن يحيا الإنسان حياة نقية نظيفة ليجنب نفسه العلل والأمراض؛ ولقد طبع الله في الإنسان بصيرة يميز بها بين الطاهر والدنس، أو بمباراة أخرى بين الحق والباطل، ذلك هو الضمير الذي يهدي صاحبه سواء السبيل؛ فمن يعيش وفق ضميره تكن حياته منسقة مع إرادة الله.

ولقد كان «أهورا مزدا» رمزاً للحياة الطاهرة النقية، و«أهريمان»<sup>(١)</sup> يمثل التلوث والدنس؛ والصراع لا ينفك قائماً بين «أهورا مزدا» و«أهريمان»؛ أو إن شئت فقل بين الطاهر والدنس، أو بين الحق والباطل؛ وإذا اضطرر الخصمان في نفس الإنسان فإن الضمير يهدي — في وضوح لا لبس فيه — إلى أين يقع طريق الحق.

ومن أهم اللفتات الفلسفية في تعاليم زرادشت وجود مبدئين في الطبيعة يعملان متضادين، وهما «الروح الخالقة» و«الروح المبيدة»، أو الكون والفساد، ومنذ تم الخلق وبين هذين الروحين كفاح وصراع وتنافس؛ ولكن هل هذان المبدآن إلهان؟ في الحق أن بعض النصوص في الأفستا تدل على التوحيد مثل:

«إن «أهورا مزدا» عليم بكل شيء، ولذا فهو يعلم بوجود أهريمان... أما أهريمان — وهو روح الشر — فلم يكن لديه علم بوجود «أهورا مزدا»...»

« إن «أهورامزدا» فوق كل ذي علم وخير ، فهو في جلاله لا يشبهه شيء . . . . . »<sup>(١)</sup>

ولذا ذهب بعض الباحثين إلى أن رب الكون واحد عند زرادشت ، لا شريك له ، وإن يكن في الكون خير وشر يتنافسان ؛ فزرعة الشر بادية في برد الشتاء يجمد الماء ويثلج الأرض ويعوق الشجر عن النمو والإثمار ، وفي الخواطر الشريرة تطوف بالروس وفي الشك والإلحاد ، وفي الفقر والكد ، وفي الأوثان وعبادتها ، وفي الخيانة والكذب ، والظلام وكره الروائح ، والأمراض وضروب الوباء ، وفي الحيوان المفترس والزواحف السامة والحشرات .. تلك وما إليها صنائع «روح الشر» التي أخذت على نفسها أن تهدم وتهلك وتبديد ؛ ودعا زرادشت في تعاليمه أن يكون الإنسان خيراً في قوله وفي تفكيره وفي عمله . وخير إنسان عند الله يتمثل في « يَمَا »<sup>(٢)</sup> — وهو الذي ورد في الشاهنامة والأساطير الفارسية باسم « جمشيد »<sup>(٣)</sup> ؛ فقد وهب الله « يَمَا » محراثاً ورمحاً

(١) في الواقع أن النصوص في الأفتا مضطربة مربكة ، فبعضها يفهم منه وحدانية الله وبعضها يفهم منه القول بإلهين ، إله الخير وإله الشر . ولهذا اختلف الباحثون في الحكم على زرادشت أهو موحد أو اثني ؛ وبعبارة أخرى هل العالم يسيطر عليه إله واحد ، وأن ما فيه من قوتين متنازعتين قوة الخير وقوة الشر — ليسنا إلا مظهرين أو أثرين لإله واحد ، أو أن هناك إلهين يحكما ، إله الخير وإله الشر وبينهما النزاع الدائم ؟

قد ذهب كثير من الباحثين إلى مقتضى ظاهر كلامه فقالوا بثنائية زرادشت ، ومن ذهب هذا المذهب مترجمه في دائرة المعارف البريطانية وغيره ، ومن ذهب إلى أنه موحد الشهرستاني في كتابه الملل والنحل ، وكثير من الباحثين . ويرى الأستاذ « هوج » Haug « أن زرادشت كان من الناحية اللاهوتية موحداً ، ومن الناحية الفلسفية ثنويًا » ، وإلهه يريد من قوله أنه من ناحية العقيدة الدينية كان يرى أن للعالم إلهاً واحداً ، ولكن إذا تعرض لشرح فلسفة العالم وما فيه من خير وشر يظاھنان ، فهو ثنوي يرى أن في العالم قوتين .

ذهبيا ليتخذ منهما شارتين لسلطانه فوق الأرض ؛ وأخذ « يما » يعمل في الأرض بما أمره الله فلاحها وأعدّها للزراعة ، وأسكنها رجالا وماشية وكلاباً وطيراً ، ثم أمدّها بالنار .

أخذ « يما » يقيم في الأرض دولة الخير ، غير عالم أن « روح الشر » كامنة في حنايا الطبيعة تقتربص له ، فأنذره الله بما قد يغشاه من سيل وصقيع ليكون على حذر ، فهبَّ « يما » من فوره بعد الحظائر المنيعه لماشيته وحيوله ، ورجاله ونسائه ، ومختلف أنواع الطير ، كما أعد أمكنة آمنة يخزن فيها الحب ، ويحفظ شمعة النار ؛ أعد من كل شيء زوجين ، كأنه نوح ينقذ في سفينه صنوف الكائنات . إن « روح الخير » قد بذرت بذور الشجرة المثمرة وتعهدتها بماء الطهر والنقاء ، وراقبت نموها لكي تثمر أطيب الثمرات وإذا بروح الشر يندفع من جهة الشمال ، فينفخ نفخة واحدة من الثلج والصقيع — هي الخيانة والسوء — فتأتى على الشجرة النضرة وتحولها حطباً يابساً ؛ هكذا بدأت المعركة بين الخير والشر ، بين التقوى والضلال ، بين النور والظلام — الأول يصون صنع الله والثاني يهلكه ويُفنيه . وتتجه الديانة الزرادشتية بكل همها نحو حماية الإنسان من روح الشر وصحبته .

أراد زرادشت أن يجتث روح الشر من جذورها ، ويفنى روح التدمير ولا يُبقى على وجه الأرض إلا البناء والتعمير ؛ ففصل القواعد الصحية ونظم الحياة التي من شأنها أن تصون الفرد والمجتمع ؛ وأول ما ذكره « الأفتستا » من هذه القواعد هو كيف ينبغي أن يتصرف الأحياء في جثة الميت حتى يتخلصوا مما يترتب على وجودها من وباء خبيث ؛ ويعبر كتاب الأفتستا عن هذه الحقيقة الصحية بمباراة مجازية فيقول : إن روح الشر إذا ما وجدت جثتان

ميت تحولت من فورها إلى ذبابة خبيثة تملأ جسدھا بالمرض وتروح بين الناس وتغدو لتنتشر بينهم حملھا الخبيث ؛ ثم يستطرد الكتاب في ذكر الدقائق التي يجب على الإنسان أن يؤديها تأييداً لروح الخير : أين يضع الجنة ، كيف يظهر مكانها من الدار ، ماذا يصنع بملابس الليت ... الخ .

ويتلو ذلك في أوامر الكتاب وجوب فلاحه الأرض لتنتج الحب والشجر ؛ فالله يأمر الإنسان أن يروى اليابس الجاف ، وأن يحفف المستنقعات ، وأن يسكن الأرض ناساً وماشية وكل ذي نفع وخير ؛ وإن « زرادشت » لتأخذه رعدة الفزع حين يتصور أن الإنسان قد تحدثه نفسه أن يدنس الأرض بدفن الموتى في جوفها ، وما خلقت إلا للزرع الذي يقيم الحياة في الأحياء ؛ فإن الموتى موضعهم قمم الجبال ، تلتهمهم سباع الطير ، أو تأكلهم عوامل الطبيعة . ثم يأمر الكتاب بما ينبغى أن يراعى في الحبالى إبان الحمل وعند الولادة ، حتى تسلم الوالدة والولد ، ثم يفصل قواعد النظافة والطهارة والوقاية من الأمراض المعدية .

أما وقد سلم الجسد بهذا التدبير ، فإن « زرادشت » يستطرد في بسط قواعد الأخلاق ، فيقول : إن الإنسان قد ولد وفي فطرته عقلان : عقل خير وعقل شرير ؛ وكل من العقلين يحاول أن تكون له السيطرة على توجيه الإنسان في أفكاره وألفاظه وأعماله . وقد لخص زرادشت الحياة الخلقية في ثلاثة أركان أساسية : أفكار خيرة ، وألفاظ خيرة ، وأعمال خيرة ، فهذه الجوانب الثلاثة طرق ثلاثة تؤدي إلى الجنة ، ومن يسعى لتحقيقها ، إنما يسمى لتأييد الخير وإعلاء كلمة الله : « فلا تنصرف عن أفضل الأشياء وهي ثلاثة : تفكير خير وقول خير وفعل خير »



والمقصود « بالتفكير الخير » أن يحصر الإنسان عقله في الله الخالق ، وأن يعيش مع الناس في سلام وانسجام ؛ فإن أحبَّ الإنسانُ الإنسانَ عمل على وقايته من الخطر ، وعاونه وقت الضيق . وعلمه إن كان جاهلاً ، وهداه إلى خير طريق يزيد بها غلته وثماره .

والمقصود « بالأقوال الخيرة » أن يكون الإنسان حافظاً للمعهود ، منجراً للوعود ، موفياً للدين ، لا ينطق بما يؤذي ، ويقول ما من شأنه أن يوثق عرى الحب بين عباد الله .

و « الأفعال الخيرة » تقتضي الإنسان أن يخفف عن الفقير ، وأن يزرع الأرض ، وأن يستنبط الماء العذب ، وأن يشجع على إقامة الحياة الزوجية ، وأن ينفق ما زاد على حاجته في وجوه الإحسان .

ودعا زرادشت الإنسان أن يتزوج لينشئ الأسرة ، فكما تصلح الأرض بالإخصاب تصلح الإنسانية باتخاذ الأزواج ؛ ويشير كتاب الأئستا إلى أن أول ما يرضى الله من عبده أن ينشئ لنفسه داراً ويختار لنفسه زوجة ، وينسل الأطفال ، وأن يحتفظ في بيته بشعلة النار موقدة ، وأن يكون له قطع من ماشية . ثم يعرج زرادشت بتعاليمه على الحيوان ووجوب الرحمة به ؛ فلنذبح منه ما نحن بحاجة إليه ، أما أن نلهم بقتله في الصيد وسائر ضروب العبث فجنسية كبرى عند الله خالق الإنسان والحيوان على السواء .

إلى هنا ينتهي تفصيل زرادشت في الأئستا عن شروط الحياة الخيرة الصالحة ، ثم ينتقل بمدئذ إلى ما يكون في الحياة الآخرة ، فيبدأ بتقرير خلود الروح ، وبأن الروح الصالحة تصعد إلى الجنة في انتظار جسدها يوم البعث ، وأما الروح الشريرة فتلقى العذاب ألواناً حتى يوم الدين .

إن زرادشت يؤمن بحياة الجسد والروح معا ، فلا هو ينصرف إلى الحياة المادية وحدها حتى ينسى حياة الروح في اليوم الآخر ، ولا هو يحرص تفكيره في الروح بحيث يهمل الجسد ؛ الحياة بجانبها هي محور الديانة الزرادشتية ، فالجسد ما أسلفنا من عناية بالصحة والطعام وما إلى ذلك ، وللروح ما طبعه الله في الإنسان من ضمير يهديه سواء السبيل ؛ وقد رمز زرادشت للحياة بجانبها المادى والروحى بالنار ، فلا حياة بغير سعى ونشاط ، وفي النار هذا النشاط الدائب ، ولا حياة بغير طهر ونقاء ، والنار أول عوامل التنقية والتطهير ؛ فلا عجب أن يُبقى سدنةُ الفرس على شعلة النار مشتعلة ملتهبة ، على سبيل الرمز لاعلى أن تكون هي موضع التقديس والعبادة ، ثم خلف خلف من بعده لم يفهموا رمزه في النار فعبدوها .

### مقتطفات من كتاب « الأستا » :

و « الأستا » واحد وعشرون نسكا في موضوعات ثلاثة :

(١) العقائد والعبادات (٢) المعاملات (٣) الفلسفة والعلم .

ولكن لم يصل « الأستا » إلينا كاملا ، فما بقى منه عبارة عن قطع من القسم الأول والثانى ، وأما القسم الثالث فلم يبق منه شيء ؛ وهالك نموذجاً منه :

أسألك بالحق يا أهورا أن تعلمنى :

مَن كان أبا الخلق منذ يوم الخلقة الأول ؟

من الذى سيرَ الشمس والنجوم ؟

من الذى يملأ القمر حيناً ويفرغه حيناً ؟

يا مزدا أريد أن أعلم هذا ، وأريد أن أعلم أشياء كثيرة أخرى

أَسْأَلُكَ يَا أَهْوَرَا بِالْحَقِّ أَنْ تَعْلَمَنِي :  
مَنْ الَّذِي يَحْفَظُ هَذِهِ الْأَرْضَ السُّفْلَى  
وَيُمْسِكُ الْفَلَكَ الْأَعْلَى أَنْ يَسْقُطَ ؟  
مَنْ الَّذِي خَلَقَ الْخَلَاءَ وَالْعُشْبَ ؟  
مَنْ يَا مَزْدَا ! خَالِقُ الْخَلْقِ الطَّاهِرِ ؟

\*\*\*

أَسْأَلُكَ بِالْحَقِّ يَا أَهْوَرَا أَنْ تَعْلَمَنِي :  
مَنْ خَالِقُ الضِّيَاءِ النَّافِعِ فِي الظَّلَامِ ؟  
مَنْ خَالِقُ النَّوْمِ اللَّذِيزِ وَالْيَقَظَةِ ؟  
مَنْ خَالِقُ الصُّبْحِ وَالظُّهْرِ  
وَاللَّيْلِ الَّذِي يَدْعُو النَّاسَ إِلَى الصَّلَاةِ ؟  
وَقَدْ وَضَعَ عَلَى الْأَفْسَتَا شُرُوحَ وَتَعْلِيقَاتٍ تَسْمَى « زَنْدُ أَفْسَتَا » ، كَمَا  
وَضَعْتَ كِتَابَ تَشْرِيحِ تَعَالِيمِهَا بَقِيَ إِلَى الْآنَ بَعْضُهَا وَمِنْ أَمْثَلَةٍ مَا فِيهَا .

الطَّهَرُ :

الطَّهَرُ لِلْإِنْسَانِ يَأْتِي — فِي الْقِيَمَةِ — بَعْدَ الْحَيَاةِ نَفْسَهَا ، هُوَ أَكْثَمُ خَيْرٍ بَعْدَ  
الْحَيَاةِ — وَإِنَّ اللَّهَ لَيَسْبِغُ تَوْبَ الطَّهْرِ عَلَى مَنْ يَطْهَرُ نَفْسَهُ بِالْأَفْكَارِ الْخَيْرَةِ ،  
وَالْأَعْمَالِ الْخَيْرَةِ ؛ طَهَرُوا أَنْفُسَكُمْ يَا أَيُّهَا الْمُتَّقُونَ .

وَصَابَا فِي الْجَسَدِ وَالرُّوحِ :

سَأَلَ الشَّيْخَ « رُوحَ الْحِكْمَةِ » قَائِلًا : كَيْفَ يُمْكِنُ الْإِنْسَانُ أَنْ يَتَعَمَّدَ  
جَسَدَهُ بِالْمَاءِ دُونَ أَنْ يُؤْذِيَ الرُّوحَ ، أَوْ أَنْ يَصُونَ الرُّوحَ دُونَ أَنْ يُؤْذِيَ الْجَسَدَ ؟

فأجابت «روح الحكمة» : انظر إلى من هو أدنى منك كأنه قرين ، وإلى  
القرين كأنه أرفع منك ، وإلى من هو أرفع منك كأنه سيدك ، وإلى سيدك  
كأنه حاكمك ؛ وكن لأولى الأمر خاضعاً ، مطيعاً ، صادقاً . . . لا تكن واشياً  
حتى لا يلحقك العار والسوء ، لأنه يقال إن الوشاية شر من صناعة السحر .  
لا تبلغ برغبتك حد الجشع ، فيخدعك شيطان الشره ، وتفقد التلذذ من  
خيرات الدنيا .

لا تسترسل في الغضب ، لأن المسترسل في غضبه ينسى ما عليه من واجب  
يؤديه وخير ينجزه . . . وتطوف بعقله الجريمة والخطيئة بكل صنوفها ، وإلى  
أن يكفم الغاضب غضبته سيكون شبيهاً بأهريمان «روح الشر» .  
لا تعذب نفسك بالهموم ، لأن الملهوم لا يشعر بلذة الدنيا ومتعة الروح ،  
فيذبل جسده وتذوى روحه . . . . .

إن قاتلت الأعداء فقاتلهم بالعدل ، وإن سائرت صديقاً فسير معهما برضى .  
الأصدقاء ، وإن كنت في صحبة حقود فلا تنازعه ، ولا تُثِرْ كامن ضفنه ؛  
ولا تشارك نهماً في نهمة ، ولا تلق إليه بزمام أمرك ؛ إياك أن تصل الوشائج  
بينك وبين من ساءت سمعته ؛ لا تحالف جاهلاً ولا تصاحبه ؛ إن كنت مع  
أحمق فلا تجادله ، ولا تمش مع السكران في طريق واحد . . .  
إياك والصلف من أجل كنوزك ومالك ، لأنك تاركها — ولا شك —  
في نهاية أمرك .

إياك والفخر بحسبك ونسبك ، فإنما تركن آخر أمرك إلى ما قدمته يداك ؛  
وإياك والعجب بحياتك نفسها ، فإن الفناء لاحقك في النهاية ، وسيعود إلى الأرض  
جزؤك القاني .

وبجانب الأستا وشروحها الدينية توجد آثار قديمة عليها نقوش بلغة فارسية قديمة من أمثلتها أثر لدارا في مدينة إصطخر هذه ترجمته :

« عظيم أهورا مزدا الذى خلق هذه الأرض ، والذى خلق تلك السماء ، والذى خلق الإنسان ، والذى خلق سعادة الإنسان — الذى جعل دارا ملكا ، ملكا واحدا على كثير من الناس ، وشارعا واحدا لكثير من الناس .

أنا دارا الملك العظيم ، ملك الملوك ، ملك الأرض التى تعمرها الشعوب كلها ، ملك هذه الأرض العظيمة منذ زمن بعيد ، ابن وشتاسب السكيانى ، فارسى ابن فارسى ، آرى من نسل آرى .

يقول دارا الملك : « بفضل أهورا مزدا ، هذه هى الأقطار التى أملكها وراء فارس ، والتى أسيطر عليها ، والتى أدت الجزية إلى ، والتى امتثلت أمرى ، وأطاعت شريعتي :

مديا ، سوسيانا ، برتيا ، هريفا (هراة) بكتريا (بلخ) سغد ، خوارزم .... الهند ، بابل ، آشور ، بلاد العرب ، مصر ، أرمينية ، كبدقيا ، اسبرتا .

يقول دارا الملك : حينما رأى أهورا مزدا الأرض اتعنتى عليها - جعلنى ملكا ، بحمد أهورا مزدا قد أحكت تدبيرها ، نفذ فيها أمرى . إذا حدثتلك نفسك كم الأرضون التى سيطر عليها الملك دارا فانظر إلى هذه الصورة ؛ إنهم يحملون عرشى نصى أن تعرفهم ، فتعلم أن رماح الفرس قد بلغت مدى بعيدا ، وتعلم أن الفرس أضرموا الحرب نائين عن فارس .

يقول دارا الملك كل ما عملت فأما عملت بفضل أهورا مزدا ، أهورا مزدا أيدنى حتى أكملت العمل . لعل أهورا مزدا يحفظنى ويبنى وهذه الأرض ، لذلك أدعو أهورا مزدا ، لعل أهورا مزدا يمنحنى ذلك .

أيها الإنسان هذا أمر أهورا مرذا لك :  
لا تظن سوءاً ، لا تحذ عن الطريق السوى ، لا تقترف إنما .

\*\*\*

وكان للفارسيين في موطنهم الممتد بين دجلة في الغرب ووادي السند في الشرق لهجات كثيرة — منها ما كتب واتخذ لغة علم وأدب ، وهي أربع لغات — ثلاث قديمة ، ورابعة حديثة وهي لغة الفرس اليوم ؛ فأما القديمة فهي :  
(١) الفارسية القديمة التي هي لغة كثير من الآثار على الأحجار (٢) ولغة الأوستا (٣) واللغة الفهلوية وكانت لغة الدولة والعلم والأدب بعد اللغة الفارسية القديمة ، وهي وسط في تطور اللغات الفارسية بين الفارسية القديمة والفارسية الحديثة .

والآداب الفهلوية الباقية أوسع موضوعاً ، وأكثر أنواعاً ، وأقرب إلى التاريخ من الآداب القديمة . وقد ألفت بها كتب كثيرة أدبية وتاريخية كانت في متناول المسلمين في القرون الأولى للهجرة ، نقلوا منها كثيراً من تاريخها كما فعل الطبري في تاريخه للفرس في كتابه الكبير تاريخ الأمم ، وكما فعل المسعودي في كتابه مروج الذهب ، وكما نقلوا كثيراً من حكمها وأدبها في كتب الأدب العربية مثل : عيون الأخبار لابن قتيبة ، وكتاب التاج للنسوب للجاحظ ، وكتب الثعالب .

مثال ذلك ما رووا من أن برزجهر قال : « إذا اشتبه عليك أمران فلم تدر في أيهما الصواب فانظر أقربهما إلى هوائك فاجتنبه »

وكتب إروير إلى ابنه شهرويه : « اجعل عقوبتك على القليل من الحيانة كمعقوبتك على الكثير منها ، فإذا لم يُطمع منك في الصغير لم يُجترأ عليك في الكبير » .



ويقول ابن قتيبة قرأت في كتب العجم : « حسن الخلق خير قرين ، والأدب خير ميراث ، والتوفيق خير قائد » .

وقال أردشير : « إن للآذان حجة وللقلوب ملالا ، ففرقوا بين الحكمتين »  
وقال كسرى : « احذروا صولة السكريم إذا جاع ، واللثيم إذا شبع » الخ .  
وقد ضاعت أكثر الكتب الفهلوية التي نقل عنها العرب وبقى إلى وقتنا  
بعض الكتب ، منها « ياتكار زريران » ويسمى الشاهنامه الفهلوية أو شهنامة  
« كشتاسب » ، وهو قصة الحرب التي كانت بين كشتاسب ملك إيران وأرجاسب  
ملك توران ؛ وكان كشتاسب من أنصار زرادشت والمؤيدين لدينه ، فدعا الملوك  
للدخول في هذا الدين ، فثارت الحرب بين إيران وتوران ؛ وهي صفحة  
من الحروب الكثيرة بين الأمتين التي تصورها شاهنامه الفردوسي في كثير  
من فصولها .

ومن الكتب الباقية أيضاً بالفهلوية « كارنامك أردشير بابكان » أي  
أعمال أردشير بن بابك .

# الفصل الرابع

## الأدب العبري

الأدب العبري حلقة من سلسلة الآداب السامية القديمة التي نمت وأزهرت في شبه جزيرة العرب وما حولها ، وقد جاء العبريون من الصحراء وعبروا الأردن ونزلوا فلسطين ، وكانوا قبل أن ينزلوها يتكلمون بلهجة آرامية<sup>(١)</sup> أقرب إلى العربية منها إلى أى لغة أخرى ، فلما وفدوا على فلسطين تكلموا لغة سكانها الأصليين أعنى اللغة الكنعانية ، واتخذها اليهود لغة التخاطب والكتابة ؛ وكانوا وهم يتخاطبون أو يكتبون متأثرين بلقمتهم الأولى الآرامية ، لذلك اختلفوا في لغتهم ولهجتهم بعض الاختلاف عن الفلسطينيين أو الكنعانيين ؛ وأطلق على لغتهم اللغة العبرية ؛ وكان هذا المزوج حول سنة ١٤٠٠ قبل الميلاد . والثروة الأدبية العبرية التي حفظت لنا يرجع تاريخها من نحو سنة ١١٠٠ ق . م . إلى نحو سنة ٢٠٠ ق . م .

وأول ما ينبغي أن نشير إليه أن الكتاب المقدس — وهو يشمل العهد القديم والعهد الجديد ، أو التوراة والإنجيل — يمكن اعتباره آية من آيات الأدب قد نقرأها لنستمتع بها كما نستمتع بأى كتاب أدبي آخر من كتب الشعر والفن .

---

(١) الآرامية نسبة إلى آرام بن سام وأصلها مجموعة من القبائل السامية نزلت منهم طائفة إلى كنعان (فلسطين) واستوطنتها حول القرن الثالث عشر قبل الميلاد وطائفة نزلت إلى العراق حول القرن العاشر قبل الميلاد وكان منهم الكلدانيون وظلت بقاءهم في العراق يتكلمون لغتهم في العصر العباسي وإلى الآن ومنهم الآشوريون وطائفة تالتة أقامت في شمال الشام وقضوا على الحثيين .

وعلى هذا الاعتبار وحده وضعناه حلقة في هذه السلسلة التي تصور الأدب العالمى ؛  
فنحن قد ندرس الكتاب المقدس على أنه كتاب دين كما ندرس الكتب الدينية ،  
وقد ندرس ما فيه من تاريخ كما ندرس آثار هيرودوت أو غيره من المؤرخين ،  
وقد ندرسه على أنه أدب ، ونستمتع بما فيه كما نستمتع بخير الآثار الأدبية من شعر  
ونثر ، وهذا موقف إزاء الكتاب المقدس ينفع التاريخ والأدب ، ولا يضر الدين .  
والتوراة — وهى العهد القديم من الكتاب المقدس <sup>(١)</sup> — هى أساس الأدب  
العبرى والديانة اليهودية ، كما أنها أساس الديانة المسيحية ، والكتاب الرئيسى فى  
آداب الأمم المسيحية ؛ إذ اليهود والمسيحيون متفقون على (العهد القديم) — أى  
التوراة — ثم يبدأ بعد ذلك الخلاف ، فكتاب اليهودى بعدئذ هو « التلمود » ،  
وكتاب المسيحي هو : « العهد الجديد » الإنجيل .

فأما التلمود فطائفة من القوانين تناقلها بالشرح والتعليق قادة الديانة  
اليهودية على مر القرون ، وهى مؤسسة على التقاليد التى تناقلها اليهود من خلف  
إلى سلف إلى موسى عليه السلام ؛ ولها من نفوسهم منزلة التقديس إلى يومنا  
هذا . وزاد فى تعلقهم بهذه التقاليد هذا الصراع الدائم الذى كان بينهم وبين  
الأمم والذى ما انفك قائماً بينهم وبين المسيحيين فى أوروبا إلى اليوم ، والذى  
حفز اليهود أن يصونوا تقاليدهم من الفناء ، ويحفظوا نقاء جنسهم أن تشوبه  
شوائب الاختلاط . فلا ريب أن التلمود فى طليعة الكتب العالمية ما دامت  
له هذه القوة فى جماعة لها بين الناس خطرهما وأثرهما ، ولأنه يحتوى على ما حباه  
الله قادة الفكر منهم من حكمة ، وإن يكن طفيف الأثر فى الآداب الأخرى

---

(١) والتوراة — بالمعنى الدقيق — لا تطلق إلا على الأسفار الخمسة الأولى من العهد  
القديم التى تنسب إلى موسى وهى سفر التكوين ، والخروج ، واللاويين ، والعدد ، والثنية .

بسبب هذه العزلة العقلية التي اختارها اليهود لأنفسهم ؛ فلن نجد من غير اليهود كثيرين طالعوا التلمود ، ولكنه مع ذلك قد ترجم إلى اللغات الأوروبية ، وتسربت بعض آياته إلى الأدب الأوروبي ، فكثيراً ما تصادفك مقتطفات منه في القصص التي تصوّر أشخاصاً من اليهود .

على أن أهمية التلمود تكاد تنحصر في أنه كتاب الهداية عند الكثرة الغالبة من اليهود ، فإذا قال التلمود قوله الفصل الذي يوضح للمرتاب سواء السبيل . وقد استغرق جمعه ثلاثة قرون أو تزيد ؛ فقد بدئ في جمعه في مستهل القرن الرابع بعد الميلاد ، ولم يكمل حتى القرن السادس ؛ وهو ينقسم قسمين يسمى أولهما « مشنا »<sup>(١)</sup> ، وهو مجموعة من أحكام شرعية قيست على ما ورد في العهد القديم ، ويسمى ثانيهما « جمارا »<sup>(٢)</sup> .

أما المشنا فقد كتب بالعبرية ، وأما جمارا فكتب بالعبرية والآرامية . والآرامية هي اللغة التي كان الجزء الأعظم من العهد الجديد مكتوباً بها بادئ الأمر ، والقصة الآتية مثال لما ورد في التلمود :

« حدث ذات مرة أن أرسل حاكم مدينة خادمه إلى السوق ليشتري له سمكة ، فلما بلغ الخادم حلقّة البيع وجد السمك قد بيع كله إلا واحدة كان يساوم في شرائها خائط يهودي ؛ فقال خادم الحاكم : « سأدفع قطعة ذهبية » فتمناها ، فقال الخائط : « سأدفع اثنتين » ؛ فلم يلبث الخادم أن عرض ثلاثاً ، لكن الخائط لم يدعها فقلت من يده ، حتى إن اقتضاه شراؤها عشر قطع ذهبية ؛ فعاد الخادم إلى سيده وقص عليه ما حدث وهو مغضب ، وأرسل الحاكم في طلب الرجل ، فلما مثل بين يديه سأله :

« مامفتك ؟ » .

فأجاب الرجل : « خائط يا سيدي » .

« إذن فكيف تستطيع أن تفعل في الثمن لتشتري سمكة ، وكيف تجرؤ

أن تضع من كرامتي بأن تعرض ثمناً أعلى مما يعرض خادمي ؟ »

فأجاب الخائط : « لقد نويت الصيام غداً ، وأردت أن أقتات بالسمكة

اليوم لتكون لي القدرة على صيام الغد ، لهذا ما كنت لأدع السمكة تغلت من

يدي ولو اشتريتها بعشر قطع من الذهب » .

فسأله الحاكم : « وبماذا يفضلُ غدٌ أيُّ يومٍ سواء ؟ » .

فأجاب الرجل : « ولماذا تفضلُ أنت أيُّ رجلٍ سواك ؟ » .

فقال الحاكم : « لأن الملك أراد لي أن أكون في هذا المنصب » .

فأجاب الخائط : « وعلى هذا النحو أراد ملك الملوك لهذا اليوم أن يفضل

سائر الأيام ؛ ونحن في هذا اليوم نرجو أن يغفر لنا الله ما اقترفنا من إثم » .

فقال الحاكم : « إن كان هذا فإنك على حق » .

ومضى الإسرائيلي سالماً .

وهكذا إن عقد إنسان عزمه على طاعة الله فلن يثنيه عن عزمه حائل كأنه

ما كان ؛ فقد أمر الله عباده أن يصوموا هذا اليوم ، فلا بد لهم أن يقتاتوا في

اليوم السابق له ؛ ليزيدوا من قوة أجسادهم حتى يقووا على طاعة الله ؛ وواجب

الإنسان أن يظهر نفسه جسداً وروحاً ليستقبل هذا اليوم العظيم » .

وأما « العهد القديم » — التوراة — فقوامه تسعة وثلاثون سفرًا تقع في

مجموعات ثلاث : أسفار القانون ( الشريعة ) ، وأسفار الأنبياء ، ومجموعة من

متنوعات ، وليست كل هذه عند الأديب من حيث القيمة الفنية سواء ؛ فالجمال الأدبي رائع فيما تحتوى من قصص وروايات وسير .

أما الفصول التى تمس تاريخ الإنسان وما يقتضيه الشرع من واجبات ، نهى إن أثارت اهتمام رجل الدين ، لا تفرى الأديب بالوقوف والإمعان لما يكتنف عبارتها من عسر وغموض ؛ وغموض هذه الأجزاء راجع إلى اقتضابها ، فادةٌ غزيرةٌ فى حيزٍ صغير . ولستأ ندرى لماذا لم يتناولها الشراح بالتفسير الذى يزيل غموضها ؛ لعلمهم تركوها على إيجازها لتوحى ما توحىه إلى قرائها ، أو لعل تنافس الشراح قد انتهى إلى رفض الشروح جميعا ، فلم يبق إلا أصلٌ قصير موجز .

خذ مثالا لهذا الإيجاز الشديد الذى أدى إلى غموض بعض فصول التوراة ، الفصول الأربعة الأولى من سفر التكوين ، تجمد قصة الخلق كلها قد اختُصرتُ فى صفحات قلائل ، فيها تقرأ عن الجنة وآدم وحواء وقابيل وهابيل ، وفى بقية السفر التى لا تتجاوز قصة من قصار القصص الحديثة ذُكرتُ سيرُ نوح وإبراهيم وإسحق ويعقوب ويوسف وإخوته وكثير غيرها ، وأجدرها بالذكر من الناحية الأدبية قصة يوسف ؛ فقد قال عنها « تولستوى »<sup>(١)</sup> — وهو متدين متحمس وفنان قدير — إنها قصة بلغت من الفن حد الكمال ؛ وقد يكون من أسباب ذلك أن شخصية يوسف تنبض بالحياة ، وهى واضحة الملامح على خلاف من سبقه من الأنبياء . وحسبك لتحكم على قصة يوسف — كما وردت فى التوراة — بالكمال الفنى أن تعلم أن الكتاب الذين تناولوها فيما بعد فى قصصهم لم يكادوا يضيفون إلى خيالها روعة جديدة . أما قصة الخلق التى وردت غامضة



في التوراة ، فقد استطاع بعض الشعراء -- مثل ملتن -- أن يزيدوها جلاء وخصوبة ؛ لأنها تومئ إلى ضروب لا حصر لها من ألوان الخيال .

والسفر الثاني من التوراة — بعد سفر التكوين — هو سفر الخروج ؛ وسمى بذلك لتناوله الحديث عن خروج بني إسرائيل من مصر ، وتجلي الله لموسى في سيناء ؛ ويشمل الجزء الأول منه سيرة موسى عليه السلام ، ثم تتصل رواية هذه السيرة التي تمثل تاريخ بني إسرائيل خلال أسفار موسى الخمسة .

والسفر الثالث هو سفر اللاويين نسبة إلى أسرة تنتمي إلى لاوي أو «ليفئي» ويتناول الحديث عن الشعائر الدينية الخاصة بالقرايين وعن هارون وابنيه . والرابع سفر العدد ، وسمى كذلك لأنه يعدد القبائل ويبين أنصباهم في الغنائم ونحوها ؛ وفيه حديث عن خروج بني إسرائيل من سيناء إلى شرق الأردن ، وعن انتشار الاضطراب بين الشعب . والخامس سفر تثنية الاشتراع ، أي إعادة التشريع مرة ثانية بتطهيره من بعض الشعائر ، مع تعيين مكان خاص بالعبادة . وهذه السير كلها تكون ملحمة أدبية عظيمة تصور شعباً بأمره ، كيف هاجر ، وكيف عاد إلى وطنه فاستقر تحت لواء زعيم عظيم .

وليس يتسع المقام لنا فنتناول أجزاء التوراة بالبسط سِفرًا فسفرًا — ولكن إن تعذر ذلك فسنمر مرًا سريعًا على أروع ما في التوراة من أسفار .

فهناك سفر يشوع — خليفة موسى — الذي تمت على يديه ثلاث معجزات كبرى : فقد سار على رأس بني إسرائيل وعبر بهم نهر الأردن من غير أن تبتل أقدامهم ، واحتل مدينة «أريحا»<sup>(١)</sup> بمجرد الصياح والنفخ في الأبواق ، وأشار إلى الشمس والقمر فوقهما في الفلك عن المسير ؛ فسفر يشوع ملحمة رائعة وسيرة

بطل مغوار ؛ بل هو تاريخ شعب بأسره ، ممزوج بالقصص وعقائد الدين . وفيه إلى جانب ذلك قصة صغرى كثيرا ما يستوحىها كتاب القصة والرواية ، وهي قصة « راحاب » ، فقد أراد يوشع أن يتم ما بدأ به موسى وهو عبور الأردن والاستيلاء عليه وعلى ما حوله ، فأعد العدة وجمع بنى إسرائيل للفتح ، وبدأ ذلك بإرسال جاسوسين إلى « أريحا » يستكشفان له الأرض ، ويستطلعان خبر العدو وقوته ، فنزلا على بغى اسمها ( راحاب ) وقصيا ليلتهما عندها ؛ ولكن ملك أريحا علم بخبرهما ، فأرسل إلى راحاب يطلب إليها أن تسلم الجاسوسين ، فأنكرتهما وزعمت أنهما تركاها وذهبا ، على حين أنها كانت خبأتها في سطح منزلها وضلّت رسل الملك ؛ فلما ذهبوا للبحث عنهما أخرجت الرسولين من مخبئهما وطلبت منهما عهدا أن يستحييها بنو إسرائيل هي وأباهما وأماها وإخوتها وأخواتها إذا انتصروا ودخلوا المدينة ، فوعداها بذلك . فلما دخل يوشع أريحا حرم على جنوده أن يقربوا ما فيها ، وأمرهم أن يبقوا على حياة راحاب لا يوائها الجاسوسين ، وأن يخرجوها وأهلها من المدينة ، ثم أسر بإحراق أريحا بكل ما فيها .

وقد كان يوشع قائدا حربيا يشتمل بالحاسة الدينية ولا يرحم الأعداء ، فكأنما رسم بذلك خطّة لكل من جاء بعده من قادة الحرب المتحمسين للدين .

ويجىء بعد ذلك سفر « القضاة » الذى لا تكاد تأخذ في مطالعته حتى تصادفك إحدى بطلات التوراة — دبورة — التى قامت في شعبها بدور يشبه ما قامت به « جان د'ارك »<sup>(١)</sup> في فرنسا ، ذلك أن دبورة كانت نبية لبنى إسرائيل ، وكان لها نخلة في جبل تعرف بها ، تجلس تحتها ، وتقضى بين من احتكم إليها ؛ فدعت « باراق » أن يقود بنى إسرائيل ليحاربوا الكنعانيين ويتحرروا من

سلطانهم ، فأبى أن يقود الجيوش ويذهب للحرب إلا أن تذهب معه ، ففعلت ، وظلت دبورة تحمس الجيش ، وتحرض على القتال ، وترسم الخطط ، حتى انتصر بنو إسرائيل وتحرروا من الكنعانيين ؛ ووضعت « دبورة » بعد ذلك أنشودة النصر ، وفيها « اسمعوا أيها الملوك وأصغوا أيها العظماء ، إني أغنى لله إله بني إسرائيل — يا إلهي ! لقد تجليت لأجبال فدكت ، والأرض فزلزات ، وللسماء فانشقت ، وللسحب فأمطرت » .

وفي سفر القضاة كذلك قصة « شمشون » التي تعدّ في طليعة قصص الأبطال ، وشمشون هذا رجل أعدته العناية الإلهية منذ كان في بطن أمه لأفتك بأعداء الإسرائيليين ، فأرسل لأمه ملكا يبشرها بعلام ، ويحذر لها من شرب الخمر وأن تقرب محرما أثناء الحمل . لأن الله يعدّه لتخليص الإسرائيليين من سطوة الفلسطينيين . وولد شمشون وشب قويا متينا ، ورأى فتاة فلسطينية فأحبها وهام بها ، وعرض على أبويه أن يتزوجها فأبيا أولا — وقالوا له إن في بنات جنسك غنى عنها ، فأصر شمشون ، وكان لله في ذلك حكمة ، للصلة بالفلسطينيين أعداء الإسرائيليين .

وأخيرا رضى أبواه وسافروا جميعا ليتزوج شمشون بالفتاة ، وفي الطريق يلتقى شمشون ناحية فيعترضه أسد يهجم عليه ليمزقه ويلتهمه ، فيقف له شمشون وليس معه سلاح فيفتك بالأسد كأنه حبل وديع ؛ ويعود شمشون إلى أبويه وهما في الطريق فلا يخبرها بشيء . وبعد أيام يعود شمشون إلى مكان الأسد فيجد النحل قد بنى خلاياه في جوف الأسد ، فاشتار منه وأكل .

وتزوج شمشون الفتاة ، وأعد وليمة لثلاثين من الشبان ، وأراد أن يسرهم بلقز يلقيه عليهم ، فإذا حلوه أعطاهم ثلاثين ثوبا وثلاثين قميصا ، وإذا لم يحلوه في سبعة

أيام أعطوه هم مثل ما كان يعطيه لهم؛ والآنز يدور حول الأسد والعسل، وصيغته هكذا: «ماشيء كان آ كلا فنتج منه الأكل، وكان جافا نخرجت منه حلاوة» فلما لم يعرفوا حل اللغز ألح الشبان على امرأة شمشون لتحتال عليه فتعرف منه حله، ففعلت وأخبرتهم، فقال لهم: لولا ما احتلتم على نعلتي ما عرفتم أحبتي، ونزل إلى قرية وقتل منها ثلاثين رجلا وأخذ سلبهم فأعطاهم لمن رآهم. ثم نجد شمشون قد هام بامرأة أخرى بنى في غزة، صرف أهل غزة به فأغلقوا أبواب المدينة عليه وحبسوه ليقتلوه إذا أصبح الصباح، فقام شمشون في نصف الليل وخلع مصراعى باب المدينة ووضعهما على كتفه وصعد بهما إلى الجبل. وأخيرا أحب امرأة اسمها «دليلة»، فاتصل بها قادة الفلسطينيين وتآمروا معها أن تعرف منه سر قوته، فخدعها مرارا، فمرة يقول لها إنه إذا أوثق بحبال من حديد ضعفت قوته، فكان يوثق بها فيتمطى فيها فيقطعها كأنها خيط. وأخيرا ضاق شمشون بالمرأة ذرعا فأخبرها بالسرا الحقيقى في قوته، وأنها في شعره، فجاء الفلسطينيون وغافلوه وهو نائم في حجرة المرأة وحلقوا رأسه، فذهبت قوته؛ فأخذته الفلسطينيون وقلموا عينيه وأوثقوه بسلاسل من نحاس، وذهبوا به إلى غزة وسجنوه هناك حتى يقتلوه.

ولكن شعره كان قد نبت، وعادت إليه قوته وما درى بذلك حصومه. ففي ليلة اجتمع فيها جميع أقطاب الفلسطينيين، ودعوا شمشون ليلعب لهم ويسخروا منه، فحضر شمشون، ودعا ربه أن يلهمه دعاءه، ويعيد إليه قوته ولو مرة واحدة، فاستجاب دعاءه وقال للغلام الذى بمسك بيده: دعنى أمس الأعمدة التى يقوم عليها البيت، ففعل الغلام، وأمسك شمشون العمودين أحدهما بيمينه والآخر يساره، وجذبهما فسقط البيت على من فيه، وخر جميع من في البيت ومعهم

شمشون صرعى ، فكان من قتلهم فى موته أكثر ممن قتلهم فى حياته .

\*\*\*

وقد تناول الشاعر الإنجليزى « ملتن » هذه القصة فخلع عليها فى قصيدته «شمشون الجبار»<sup>(١)</sup> ثوبا زاهيا بهاء وجلالا ؛ كما تناولها كذلك الكاتب الفرنسى « سانت ساينس »<sup>(٢)</sup> فى رواية تمثيلية غنائية هى فى الطليعة بين مثيلاتها فى الأدب الحديث .

ويأتى بعد سفر القضاة سفر صغير ولكنه جليل جميل ، وهو سفر روث أو (راعوث)<sup>(٣)</sup> ، ويقع فى أربعة فصول قصار ، لا تزيد أسطرها على مائة ، وتحتوى قصة يشمل جانب منها دستورا وضع للمرأة ، وقانونا سن لضبط قواعد الميراث ؛ ولكن ذلك الجانب من القصة لا يهم الأدب كثيرا ، وإنما يهمه منها ما فيها من عاطفة مرهفة عميقة .

فتروى القصة أن إسرائيليا ضاقت به الحال فى بلاده ، فدخل هو وامراته « نَعْمَى » إلى بلاد مؤاب ، ورزق فيها بابنين تزوجا مؤابيتين ، إحداهما راعوث هذه ، ومات الرجل ومات أبناءه .

وأرادت « نَعْمَى » أن تعود إلى وطنها ، فتعلقت بها راعوث وأرادت السفر معها وألحت ، على الرغم من إلحاح « نَعْمَى » عليها بالبقاء .

فقالت راعوث قولتها المشهورة : « حتما أن أموت حيث تموتين ، وأدفن حيث تدفين ، شعبك شعبى ، وإلهك إلهى — محال أن يفرق بينى وبينك إلا الموت » .  
فى القصة قلبان لامرأتين يقيضان بعاطفتين قويتين تعزان على التحليل —

وهذا هو ما جعل القصة معروفة للعالم — عاطفة الحنين للوطن ، وعاطفة الوفاء ،  
وهما عاطفتان ينبض بهما قلب كل إنسان .

وهناك أسفار أربعة تسمى أسفار « الملوك » ، تروى قصة الدولة اليهودية  
لبان مجدها ، لكن بنى إسرائيل في مجدهم ضلوا سواء السبيل ، فتفاهلوا عن ذكر  
الله ، فكان جزاؤهم بعد ذلك المجد عذابا وهزيمة وأسرا ؛ وإن هذه الكتب  
الأربعة لتؤلف ملحمة من الطراز الأول ، متينة البناء ، قوية التركيب ، ولا بد  
أن تكون قد صادفها شاعر عظيم مَسَّها بخياله ونبوغه ، بل ربما تناولها على سر  
الأيام أكثر من شاعر واحد بالصياغة والتجويد ؛ إذ الملاحم الكبرى تنمو مع  
الزمن على أيدي الشعراء ، وقد تكون الملحمة الكبرى وليدة عقل واحد .

وهاك موجزاً للقصة : فصموئيل ، وهو المتحمس لدينه ، الباسل المغامر في  
قتاله ، يجاهد جهاد الأبطال ليقهر الأعداء ، داخل ملكه وخارجه على السواء ؛  
ولكن الشيفوخة تدب إليه فيصير الأمر إلى بنيهِ ، وفيهم ما فيهم من ضعف  
وفساد : عندئذ يستنجد القوم بشاءول<sup>(١)</sup> ، لكن شاءول لم يخلقه الله للقتال  
فإنتهى أمره إلى خضوع ، وينبذه القوم نبذ النواة ؛ فيعقبه ابنه يوناثان<sup>(٢)</sup> ،  
وهو أشد من أبيه استبسالاً في القتال ، وأسمى منه روحاً ، ولكنه بعد لم يبلغ  
من القوة ولا من سعة التجربة ما يجعله صالحاً لقيادة بنى إسرائيل ؛ وكأنا أراهم  
به الله أن يكون سُلماً يدرج عليه بنو إسرائيل ليصلوا إلى داود ، وهو شخصية  
جبارة في التوراة : فقد كان داود قائداً حربياً ، وحكماً عظيماً ؛ فهو في القتال  
معجزة ، لأنه قتل « جولياث »<sup>(٣)</sup> ، وهو في القدرة العقلية فذ فريد ، لأنه سلك  
في حياته مسلك الحكماء .



فقد جاءت صورة داود في التوراة من الكمال الفني بحيث تنبض بالحياة ؛ وإنها لتفوق تصوير يوسف على ما في هذه من حياة وقوة ؛ وحيكته في التوراة حول داود — كما حيكت حول سائر أبطال الملاحم — صفات خارقة لطبائع البشر ؛ ولسكنه رغم ذلك صورة لشخصية حقيقية أبدع تصويرها فأصبح معروفا مألوفاً ، تميزه بمواطفه وأحزانه وغضباته ، كما تميزه بتسامحه وحبه وقوته وإرادته وجوانب ضعفه ؛ إنها شخصية أتم الفنان تصويرها وتحديدها ، كما أتم الشاعر تصوير «أخيل»<sup>(١)</sup> في الإلياذة<sup>(٢)</sup> ؛ لهذا كله كانت قصة داود في التوراة آية الأدب العبرى .

ونكاد ندنو من قصة داود في وضوحها وقوتها قصة ابنه سليمان الحكيم العظيم ، وإبن سليمان في جلاله ليصور بنى إسرائيل جميعاً حين بلغوا أقصى مراتب المجد والثراء . لقد أفاض الكتاب ما أفاضوا في وصف عظمة سليمان وجلال ملكه ، ولعل ما يحرك العاطفة في هذا الوصف هو أنه كُتِبَ بعد أن دالت دولة بنى إسرائيل ، فأخذ الكتاب ينظرون إلى الوراء فيما يكتبون ، فيرن حديثهم في الآذان رنين الأسى والأسف ، حسرة على ماضى اليهود الذاهب ؛ وسليمان — كما يبدو في التوراة — شخصية متناقضة ، فبينما هو مثال الحكمة بحيث لو اقتصرنا على عشر ما نُسب إليه من أمثال وأقوال لظل رغم ذلك أحكم الحكماء ؛ تراه — في التوراة — ينحرف في مسلكه ، وخاصة في شيخوخته ، فيرتد إلى الوثنية متأثراً بإغراء النساء ، وبهذا ترك سليمان ملكه مُصدِّعَ البنيان مزعزع الأركان . وجاء خلفاؤه من بعده على حال من الضعف لا يجدر بأبناء سليمان وحفدة داود .

فلما دالت دولة الملوك المدنيين ظهر في اليهود نبیان قويان شديداً للراس هما

« الياهو »<sup>(١)</sup> ثم أحد أتباعه « اليسع »<sup>(٢)</sup> وهما من أصحاب المعجزات ، تشبه معجزاتهما معجزات موسى أحيانا ، مثال ذلك حين انحسر لهما ماء الأردن فانفتح أمامهما الطريق ؛ وتشبه أحيانا معجزات المسيح حين أعاد الحياة إلى الموتى ، وأضافا إلى طعام الأرملة الفقيرة طعاما من لاشيء . ؛ ولكنهما رغم ذلك لا يقعان من القلوب مواقع الحب الخالص لما فعلا — في إرغام الناس على الإيمان — من صنوف القسوة والانتقام ؛ فقد يكون لهما وجه من الصواب فيما أنزلوا بالملوك الآمنين من عقاب ، ولكن كيف تفتقر لهما تلك القسوة التي دفعتها إلى الفتك بأربعين يافعا حين سخروا من اليسع كما يسخر الأطفال ؛ اللهم إلا إن كانت قصة الفتك بهؤلاء الأيفاع الأربعين قصة رمزية تشير إلى معنى خفي . مستتر .

ثم أخذت الأمور تسير من سيئ إلى أسوأ ، حتى إذا ما سقطت « أورشليم » في يدي « بختنصر »<sup>(٣)</sup> ملك البابليين ، وأصاب اليهود ما أصابهم من سيئ ونفى وتشريد ، كان ذلك — على وجه التقريب — خاتمة بني إسرائيل .

على أنك تعود فتقرأ في سفرى « عزرا »<sup>(٤)</sup> و « نحميا »<sup>(٥)</sup> عودة اليهود من بابل ، وكيف أعادوا بناء « أورشليم » ، وإنه لما يثير عجب القارئ أن يقرأ هذين السّفرين بعد ما أصاب ملوك اليهود من صنوف السكوارث والبلاء ؛ فقد وضع عزرا ونحميا لتجديد المدينة برافجا منظما ، فأعاد نحميا بناءها ، ونفخ فيها عزرا روحا جديدة ، إذ أعاد لها ما كانت قد بددته الأيام من قوانين . ويستوقف

Elisha (٢)

Elijah (١)

Nebuchadnezzar (٣)

Nehemiah (٢)

Ezra (١)

نظر مؤرخ الآداب أن يرى عزرا ومعه خمسة من الكتاب ، نشروا في أربعين يوما مائتي كتاب وأربعة .

\*\*\*

يأتى بعد ذلك سفر « إستير »<sup>(١)</sup> الذى نسوقه مثالا لروعة الخيال فى تلك الأعصر الأولى ؛ واليهود يقدسون هذا السفر لأنه يمجّد فى هذه الملكة اليهودية — التى تزوجت من ملك فارس — ذكائها وجمالها وأعمالها .

فقد كانت « إستير » امرأة فارسية يهودية حفّيت عند ملك الفرس ، وكان فى مملكة الفرس يهود كثيرون ، يعمل الوزير « هامان » على اضطهادهم وسفك دمائهم ، فاحمالت « إستير » مع مربيها اليهودى الآخر « مردوخاى » على الإيقاع بهامان ، والإيقاع بالفرس ، وإنجاء اليهود ، وتحريرهم من الاضطهاد ؛ واستطاعت إستير بنفوذها عند الملك أن يقتل اليهود فى يوم واحد ٧٥٨٠٠ فارسى ، وجعل اليهود من هذا اليوم عيداً لهم يسمونه « بوريم » . وقد قال لوثر : « ليت هذا السفر لم يوجد » ولعله نظر فى ذلك إلى ناحيته الخلقية لا الأدبية .

وسواء كانت تلك القصة تاريخاً صحيحاً أو من نسج الخيال ، فهى تحرك العاطفة فى نفس قارئها ، وما ظنك بقصة تروى لك كيف دبر فريق أن يفتك بفريق ، فيصطنع هذا حيلة يخرج بها من أحبولة المتآمرين ، ثم يكون محور الحوادث كلها امرأة بارعة الجمال ؟

\*\*\*

وأقوى مثل يساق للقصة فى التوراة هو سفر أيوب الذى يمجّد فيه القارىء .

صراعا بين الشخصية وما يحيط بها من ظروف ، صراعا بين الرجل وما يرصد له من عوامل الشر ، فينجو الرجل المجاهد آخر الأمر بما أوتي من صبر وإيمان ؛ وكأن هذا السفر الجليل رواية تمثيلية قوية تدور حول الله والإنسان والشیطان ، ويرجح بعض الباحثين في قصص التوراة المتعقبين لأصولها ، أن لقصة أيوب — كما وردت — بداية لم تذكر ، وهي أن أيوب عصي ربه أول أمره ، ولكنه عاد آخر الأمر قآمن وأطاع ، فعوضه الله شيخوخة مطمئنة سعيدة ؛ إذ رزقه يسارا في أخريات سنيه ، ورزقه بنين وبنات عوضاً له عما فقد من أبناء إبنان محنته الأولى ، لكنه عوض لا يُطمئن نفس الوالد الشكلى ، لأن الأبناء لا يعوّضون عدداً بعدد كالأغنام ؛ فإن الوالد ليتمنى عودة أبنائه الذين فقدهم حتى إن وهبه الله ما وهب أيوب ، سبعة أبناء وثلاث بنات .

لهذا نرى الستار يفسدل في ختام قصة أيوب على نهاية لا تطمئن لها النفس طمأنينة كاملة ؛ ولكن إن كان بناء القصة مصدوعا ، فإن شعرها جميل رائع من أول بيت فيها إلى آخر بيت ؛ وإن شئت فأنفذ إليها من أى موضع أردت تجدك قد وقعت منها على سطر جميل . يقول قراء العبرية : إن جمال النص في لفته الأصلية يستحيل أن ينتقل مع الترجمة إلى أية لغة أخرى ؛ وهو قول صائب ، فكل من حاول الترجمة من لغة إلى لغة يعلم علم اليقين أن الشعر سائل سيال لا تكاد تصبه من وعاء إلى وعاء يختلف شكلا حتى ينسكب ويعسر إمساكه ؛ ولقد أجمع النقاد على أن أسفار أيوب والزمير ونشيد الأناشيد قد كتبت كلها شعراً جيداً ممتازاً . وسفر نشيد الأناشيد سفر غرامى يظن بعض الباحثين أنه مجموع من الأغاني التى كانت الشعب الإسرائيلى يرددوها في مناسبات الزواج والزفاف في عصور مختلفة كما يذهب آخرون إلى أنها أغان دينية رمزية .

وتفرغ من نشيد الأناشيد فإذا بك عند سفر « أشعيا »<sup>(١)</sup> ، وهو من الأنبياء الذين امتزج إيمانهم بروح التشاؤم ؛ وإن الأنبياء لينطقون بأبلغ درجات البلاغة حين يقفون موقف الرثاء والبكاء لإثم الإنسان وخطيئته ، يتوعدونه على لسان الله عذاباً أليماً ، ويدعونهم للعودة إلى الدين الصحيح ؛ ويكون لقولهم من الأثر فوق ما للشعر الجميل فيما يأتون به من قول بليغ ، وروح نبيل .

جاء أشعيا لليهود نذيراً وبشيراً ؛ فهو يتوعد أصحاب السوء عذاباً أليماً ، ولكنه يعلن قدرة « يهواه »<sup>(٢)</sup> على تخلص أورشليم ، ثم يتنبأ آخر الأمر بقدم المسيح هادياً ومخلصاً . ولما كانت تجتمع في أشعيا القسوة على أصحاب الضلال ، والأمل في مستقبل شعبه ، جاءت رسالته مزيجاً متبايناً من العواطف . حتى ظن بعض النقاد أن هذا التباين الظاهر ينفي أن يكون مصدرها رجلاً واحداً ؛ ولكننا لا ندري لماذا يستبعد هؤلاء النقاد أن يقف النبي والمصلح والشاعر مواقف تختلف باختلاف مظاهر أممهم ومشاعرهم ، فيؤدون لكل موقف رسالته .

\*\*\*

ويتلو أشعيا سفر « أرميا »<sup>(٣)</sup> الذي يصف عهد اليهود المظلم ، وكان ذلك قبيل سبيهم ، وإنك لتلمس تشاؤم أرميا في سفره ، وفي « مراني أرميا » التي لا يكتفى فيها بالعويل والبكاء على ما حل باليهود من كوارث ، بل تراه ناثراً على الدولة التي دب فيها الفساد ، وعلى ديانة الدولة التي أصبحت صورة لا حياة فيها ولا روح .

\*\*\*

ثم يتلوه في الأسفار سفر « حزقيال »<sup>(١)</sup> الشغوف بالرمز في أدبه الفاتن ، بما له من روعة في التصوير وجمال في التشبيه : انظر مثلاً كيف يصور ملك مصر وقد تحطم بشجرة دب في جذعها السوس ، ونحرت منها الفروع ؛ وهو بلا سفره بأمثال هذه الصورة ، فيؤثر في نفس قارئه تأثيراً قويا ، ولكنه إلى جانب ذلك في بعض المواضع ترتفع أستار التشبيه والرمز ، فيأتي بعبارات التأنيب التي تلهب القارئ كأنها السيّاط في نثر واضح قوى .

\*\*\*

ويجىء بعد ذلك سفر « دانيال » ، وهو على صفه يروى من الأحداث شيئاً كثيراً ، وغايته أن يسرّي عن أنفس اليهود كربها ، وأن يحثهم على طلب الحمد والعلا ؛ وقد قرب دانيال من قلوب اليهود ما أظهره من معجزات ؛ فقد كان قديراً على تفسير الأحلام التي عجز سحرّة الكفار أن يفسروها ، وألقى في عرين الأسد فخرج منه سليماً من الأذى ، وقُدّ في أثون مستعمر فكانت النار عليه برداً وسلاماً .

ويمتاز سفر دانيال ببساطة التصوير ووضوحه ، فهو من جلاء العبارة وسلاسة اللفظ بحيث يصلح قصصاً يروى للأطفال فيستمر ثونه وينصتون إليه .

\*\*\*

وعلى الجملة فقد عني الباحثون من علماء أوروبا بكتاب العهد القديم من حيث أصله ومصادره ، وتاريخ كتابته كل جزء منه ، وبيان الظروف التي كتب فيها ؛ لهم في ذلك نظريات طويلة لا مجال لذكرها ، وهي تكاد تجمع على أن العهد القديم يؤرخ شعباً بأمره ، بأحداثه وحالاته الاجتماعية ، وانتصاره وانكساره ،



ومجده وذهاب مجده ، كما أنه سجل لحياتهم العقلية والروحية والأدبية فيما يقرب من تسعة قرون .

وإذ كان الذي يهمنا هو الناحية الأدبية فإن هذا الكتاب ينطبق عليه ما قدمنا من سبق الشعر للنثر ، فإن أقدم نص أدبي عبري كان شعراً كقصيدة « دبوره » التي يرجع العلماء أنها ترجع إلى عام ١١٠٠ ق . م ؛ وهي مظهر من مظاهر الشعب الإسرائيلي وحياته ، فهي أغنية كانت تغنى في البيوت والشوارع ، في المدن والقرى ، في المراعى وفوق قم الجبال .

وتدل هذه الأغنية وغيرها من الأغاني الإسرائيلية على وجود طائفة كانت حرفة الغناء والتأليف والتدخين ، وكان الإسرائيليون ينظرون إليها نظرة العرب إلى الشعراء ؛ وقد سميت (دبوره) في الكتاب المقدس نبية ، لأن كلمة النبي عندهم كانت توحى بالشعر ودقة الحس والخبرة بأعقاب الأمور . وإلى جانب هذا النوع من فنون الشعر نجد في العهد القديم فنوناً أخرى شعرية تدور حول المديح والمجاء ، ووصف الأحداث التاريخية ، والحديث عن المعجزات والشعائر الدينية ؛ فلما ظهرت الملكية ، واستقرت الحياة الإسرائيلية ، تطلبت الحياة الجديدة أخباراً تفصيلية تعنى بتدوين تاريخ الملوك والرؤساء والقادة ، وإذ ذاك نجد النثر هو الذى يؤدي هذه الرسالة ، فنجد أخباراً كثيرة نثرية تعنى بأسرة داود وتقصى أخبارها ، كما نرى قصصاً تدور حول إسناة تاريخ الشعب الإسرائيلي إلى عهد ممعن في القدم . ومن القرن السابع ق . م . تقريباً نجد الأدب العبري يدخل في دور جديد ، فمماثر الأنبياء ويتجه إلى التشريع والتاريخ ، فنقرأ كثيراً عن موسى وما جاء به من التشريع والوصايا العشر .

وبعد ذلك نجد أنفسنا في العصر المعروف في الأدب العبري بالعصر الكلداني

ومن زعماء ذلك العصر (أرميا) ، وكانت رسالته موجهة إلى العالم أجمع وليست مقصورة على بني إسرائيل ، وفي هذا العهد كان الآشوريين السلطان السياسي العالمي ؛ إذ كانوا يسيطرون على مصر وعلى كثير من بلاد الشرق ، وكان (أرميا) شاعراً ناثراً تجلت عبقريته في خطبه وفيما كتبه ، ولكن مما يؤسف له أن أجمل أغانيه لم تصل إلينا كاملة . وحدث حادث بعد ذلك تغير له تاريخ الأدب العبري والتفكير العبري ، وذلك أن عصر السبي (٥٨٦ — ٥٣٧) ق.م. انتهى بسقوط (بابل) في أيدي ملك الفرس ، وسمح الفرس لليهود بالعودة إلى أورشليم ، فنادى منهم من عاد ، وبقي منهم من بقي ، فثبت على الأدب ربيع جديدة ، إذ أخذت الأمة نهياً وتتجدد ، وأخذ الشعب ينصرف مرة أخرى إلى الحياة الأدبية الدينية ، وفي هذا العصر نجد قصتي (راعوث) و (إستير) .

والأدب العبري مملوء بالشعر الذي يطلق عليه الشعر الغنائي أو العاطفي ، ولعل أقدم نوع من أنواع هذا الشعر هو الرثاء ، وهي أشعار شعبية حزينة تتحدث عن مجد صهيون الغابر والبكاء عليه .

وإلى الرثاء نجد المزامير ويسمى بالعرب « الزبور » ، ونستطيع أن نقسم المزامير إلى أقسام عدة : فمنها ما يتصل بالعبادة ، ومنها ما يتصل بالأغاني الدينية ، ومنها ما يتصل بالمرثي والشكر والمدائح للملكية ، وكما أنها مختلفة المواضيع فهي أيضاً من وضع مؤلفين هديدين في عصور متوالية ؛ ثم نشيد الأناشيد ، وموضوع هذا الشعر من المواضيع الغرامية ، ويختلف الباحثون في أنه غزل رمزي أو هو غزل دنيوي .

وبين أيدينا نوع من الشعر العبري يعرف بالشعر التعليمي ، وقد حفظ لنا في كتاب الأمثال ، وسفر الجامعة ، وكتاب أيوب . أما كتاب الأمثال فهو مجموعة

متفرقة من الحكم والأمثال ، وقد تناولت مختلف المواضيع ، كما نلمس فيه آثار عصور مختلفة ومؤلفين عديدين . وكذلك سفر الجامعة ، فواضعه حكيم عظيم له الخبرة التامة ، والمعرفة الواسعة ، متشائم فاقد الأمل (باطل في باطل ، وكل شيء باطل) ، هكذا يبتدىء ، وهكذا ينتهى ، وهو شاك في قيمة كل شيء في الحياة ، فليس أمام الإنسان إلا الأخذ بأسباب الحياة والتمتع بهذه الأيام . أما سفر أيوب فمن خير الكتب لا في الأدب العبرى وحده ، بل في سائر الآداب ، فأسلوبه الشعرى الأدبى من أحسن الأساليب وأروعها ، وموضوعه من المواضيع الفلسفية العميقة التى تتصل بالجزاء . وهو إلى جانب ذلك مملوء بالقوة والجودة حتى يصح أن يوضع في مصاف نتاج العبقريات العالمية . وقد أثبت رجال الأدب الألمانى تأثر (جونه) به في (فوست) .



حسبنا ذلك عن « العهد القديم » (التوراة) لنقول كلمة ختام قصيرة عن « العهد الجديد » (الإنجيل) الذى هو قيسل كل شيء تاريخ حياة المسيح عليه السلام . فليس في الأمم المسيحية كتاب واحد قرأه الناس وحفظوه وناقشوه بقدر ما صنعوا بهذا الكتاب ، فهو بين الكتب التى تروى تراجم العظماء أشدها تأثيراً في نفوسهم ، حتى الذين لا يؤمنون بالعقيدة المسيحية تراهم يلحون بطرف من قصته ، لأنها قصة تغفلت في حياة الأمم الأوروبية وآدابها حتى بلغت منها الصميم .

وقصة عيسى عليه السلام كما جاءت في الأناجيل الأربعة — أناجيل متى ومرقس ولوقا وحننا — قصة قصيرة ، وتزداد قصراً إذا حذفنا الأجزاء المكررة في الأناجيل الأربعة .

ولم يكن أصحاب المسيح وتابعوهم بكتابيين ؛ بل كانوا — كالمسيح — يعظون الناس بالقول ؛ وحتى رسائل بولص — وهو أعلم مَنْ شَرَحَ تعاليم المسيح — تطالعها فكأنما نستمع إلى وعظ يلقى ، لا إلى كتابة تُقرأ ؛ ولم يضطره إلى كتابتها سوى أن الكتابة هي الوسيلة الوحيدة التي يبلغ بها من لا يستطيع أن يتصل بهم اتصالاً قريباً .

وقد نشأ أدب عريض حول « حياة المسيح » ، وحاول كثير من الكتاب المحدثين أن يعيدوا رواية هذه الحياة العظيمة في لغة حديثة ، ولعل أروع هذه المحاولات كتاب « حياة المسيح » الذي دمجته براعة الفيلسوف الفرنسي « إرنست رينان »<sup>(١)</sup> ، فذلك كتاب اعترف له النقاد جميعاً بأنه آية من أجمل ما جادت به قرائح الأدباء .

ولا يقتصر « العهد الجديد » على تاريخ حياة المسيح ؛ بل يروى حياته في أشخاص حوارية ورسله ، وعلى الأخص « بولص » ، الذي لولا نبوغه لما نشرت النصرانية لواءها على أوروبا بأسرها ، ففي رسائله تقرأ العقيدة المسيحية مشروحة في جلاء وتفصيل ، كما تلمح صورة لشخصية بولص نفسه .

ويفتح « العهد الجديد » بسفر الرؤيا ، وهو قصيدة صوفية مليئة بالرؤى وألوان التشبيه ، ولكنها جاءت غامضة فتعذر فهمها وشرحها . والفكرة الرئيسية في هذا السفر هي الوعد بمدينة مقدسة طاهرة تجيء في إثر هذا العالم الذي دنسته الخطايا ، وهي مدينة لن تكون لغير المؤمنين .

\*\*\*

ومع الأسف فالترجمة العربية للكتاب المقدس يعوزها البلاغة وقوة البيان  
وجزالة الأسلوب ، ومن أجل ذلك لم يستطع قراء العربية أن يتذوقوا ما فيها من  
جمال فني ؛ وأنى أثر أدنى يفقد رؤيته وجماله إذا ضعف أسلوبه ، فهو إلى اليوم  
ينتظر ترجمة عربية بليغة . ولعل هذا أحد الأسباب التي منعت من استغلال  
أدباء العربية لهذا الكتاب كما استغله الأدباء الأوروبيون ، مع أن المسلمين  
الأولين قد استغلوه في بعض كتب التفسير والتاريخ كالطبري وأبي الفداء ، وفي  
بعض كتب الأدب كابن قتيبة في عيون الأخبار ، وفي بعض كتب الجدل كما  
فعل ابن حزم في كتابه الفصل في الملل والنحل ، ويظهر أنه كانت لديهم تراجم  
للكتاب المقدس أصح عربية من التراجم التي بين أيدينا الآن .

### نماذج من الأدب العبري<sup>(١)</sup>

سفر الخروج :

الأصحاح العشرون :

الوصايا العشر: قال الله : إني أنا ربك ، أخرجتك من أرض مصر ، بيت  
العبودية ، فلا تتخذ إلهاً غيří .

لا تفحت لك تمثالا ، ولا تتخذ لك صورة مما في السماء فوقك ، ولا من  
الأرض تحتك ، ولا من الماء تحت الأرض . ولا تسجد لشيء منها ولا تعبدوها  
ولكن اعبدني ، فإني أنا الله إلهك ، وإني غيور ، أتعقب ذنوب الآباء في الأبناء  
إلى الجيل الثالث والرابع ممن يبغضني ، وأحسن إلى من يحبني ويطيع أمري .

(١) اقتبسنا هذه النماذج من الكتاب المقدس وأجلنا بعض الآيات وصفناها صياغة  
أدبية عربية جديدة بعد مراجعة النص الإنجليزى والعربى للكتاب .

لا تتخذ اسم الله لهواً أو عبثاً ؛ فإن الله لا يغفر العبث باسمه .  
اذكر يوم السبت وقُدَّسه ، فللعمل ستة أيام تعبيل فيها ما ينبغي أن تعمل ،  
وأما اليوم السابع « السبت » فله إلهك — لا تعمل فيه أنت ولا ابنك وابنتك  
وعبدك وأمتك وبهيبتك ونزيلك الذي تضمه دارك — فقد خلق الله السماء  
والأرض والبحر وما فيها في ستة أيام ، واستراح في اليوم السابع ، فبارك  
الله وقُدَّسه .

أكرم أباك وأمك تطلُّ أيامك على الأرض التي أعطاك الله .  
لا تقتل ، ولا تزني ، ولا تسرق ، ولا تشهد زوراً على جارك ، ولا تمدن  
عينيك إلى بيته ، ولا تتطلع إلى زوجه ولا عبده ، ولا أمته ، ولا ثوره ، ولا  
حماره ، ولا شيء مما يملكه .

سفر أشعيا :

### الإصحاح الأربعون :

يقول الله : العزاء العزاء يا شعبي .  
حدِّثوا أورشليم حديثاً قلبياً ، حدِّثوها أن قد تم جهادها ، وأن الله قد عفا  
عن إثمها ، وآتاها كفِّلين من رحمته عما اقترفت من خطايا .  
إن في النبلاء هاتفا يهتف : مهدوا لله الطريق ، واتخذوا له سواء السبيل ،  
فلينهض الوهد ، ولينخفض النجد ، وليستقم المعوج ، وليسهل الوعر ، فسيعلن  
الله عن مجده ، وسيراه البشر جميعاً إذ ينطق الله به .  
قال الهاتف : صبح ؛ فقال بماذا أصيبح ؟ إنما الجسد عشب ، وإن جماله كنز هرة  
البيستان ، وقد يذوى العشب ، ويذبل الزهر إذا طاف به طائف من الله ؛ ألا إن  
الناس كالعشب ، وقد يمحف العشب ، ويذبل الزهر ، ولكن كلمة الله باقية أبداً .



سفر حزقيال :

الإصحاح السابع والثلاثون :

مستنى يد الله ، ونفحنى بروح منه ، فسأتنى إلى واد قد ملئ بعظام الموتى ، وجعلت تطوف بى حولها تقول : انظر إليها ، ما أكثرها فى أرض الوادى وما أجفها ، وما أيبسها .

قال لى : يا ابن آدم ! أيمكن أن تحيا هذه العظام — قلت : أنت — يا ربى — أعلم ، قال : قل لها أيتها العظام اليابسة ! أضعى إلى كلمة ربك ، لقد شاء الله أن ينفخ فيك من روحه فتبعثن ، وشاء أن يمد فيك أعصابا ، ويكسوك لحما ، وينشر عليه جلودا ، فتعودن إلى الحياة ، وتعلمين أن الله ربك .

لقد فعلت كما أمرت ، وإذا بصوت يذمى ، انظر إلى العظام ترحج ، وبدنو عظم من عظم . ونظرت فإذا هى مكسوة عسبا ولحما وجلدا ، ولكنها بخير روح .

فقال لى يا ابن آدم : نبى الروح أن الله أمرها أن تأتى من الرياح الأربع ، وتنبث فى هؤلاء القتلى ، ففعلت ما أمرت ، فدبت فيهم الروح ، ونهضوا على أقدامهم ، جيشا جرارا عظيما .

سفر صموئيل داود :

: ١٣٩

يا إلهى ، إنك عالم بى فى كل أحوالى ، فى قياىى وقعودى ، عالم بما يدور بخلدى ، بما ظهر وما بطن منى ، لا أنطق بكلمة إلا وتعلمها ، قد أحطت بى من جميع جهاتى ، وشملتنى قدرتك ، فما أعجب علمك ، وما أبعدنى عن إدراك كنهك .

— لا مهرب منك إلا إليك ، إن صعدت إلى السماء فأنت هناك ، أو هبطت  
الهاوية فمَ أنت ، إن طرت بأجنحة الصباح ، وسكنت في أقصى البحار ، تلتقني  
يدك ، وأمسكتني يمينك .

وإذا قلت إن الظلمة تلفني ، رأيت أن الظلام ليس ظلاما ، ورأيت أن  
الليل كالنهار لديك ، وأن الظلمة والنور سواء عندك .

أنت مالك كل أمري ، لأنك واضى بيدك في بطن أمي .  
أحمدك وأشكرك ، فقد أثبت بالأعاجيب في خلقي ، كونت عظامي في الخفاء ،  
وصنعتني على عينك ، وقدرت أموري في كتابك ...

أنا لا أحصى نعمك ؛ فهي أكثر عددا من الرمل ...  
إني — يارب — أبغض من يبغضك ، وأمقت من يحاربك ، وأعادي من  
يعاديك .

راقبني — يا إلهي — واعرف قلبي ، واعلم ما يجول بنفسي ، فإن رأيتني  
ضلت فاهدني الصراط المستقيم .



: ١٣٧

على ضفاف نهر بابل جلسنا ، ثم بكينا إذ ذكرنا « صهيون »<sup>(١)</sup> ، وبين  
أغصان الصفصاف علقنا كِئثارنا<sup>(٢)</sup> .

طلب إلينا آسرونا أن نغثيهم ، وأراد مهلكونا أن نفرح لهم ، ونشدهم  
نشيدا من أغاني « صهيون » .

---

(١) قبلت في أيام سي البابليين لليهود .

(٢) الكنارة آلة موسيقية يهودية وقد عرّبها العرب ، وورد في حديث عمرو بن  
العامر أن الله أنزل الحنّ ليذهب به الباطل ويبطل به القمب والزمارات والمزاهر والكنارات .

كيف لنا أن نترنم بنشيد الله في مطارح الغربة ! إن نبيتك يا أورشليم  
ولم أفضلك على كل أسباب فرحى فلتنس يمنائى ما عملت ، وليلتصق لسانى  
بأعلى فى !

اذكر اللهم لبنى أدوم يوم أورشليم ؛ إذ هتفوا : دكوا المدينة دكا ، وأتوا  
عليها من أساسها .

يا بنت بابل ! طوبى لمن يجازيك بما جازيتنا ، فيطوح بصغارك ويضرب  
بهم الصخور .

سفر أيوب :

مقتبسات ٣٨ ، ٣٩ :

كلم الله أيوب من العاصفة :

مَنْ هذا الذى يُظلم الفضاء بكلام لا علم فيه — اشدد حيازيمك كما يفعل  
الرجال ، لتجيب عما أسأل .

أين كنتَ حين أسستُ للأرض أساسها ، ووضعت لها ميزانها ، وبسّطت  
فوقها كساءها ... !

من وضع للبحر برزخا حين تدفق الماء من ينابيعه — متى جعلتُ من  
السحاب للبحر لباسا ، ومن الظلام له ألغافا ... ومتى شققت له مستقره ، وأقمّت  
من دونه الحواجز ، وقلت له لك أن تبلغ هذا الحد فلا تعدّه ، فها هنا كتب على  
أمواجك الشائخة أن تقف .

\*\*\*

هل انتهيت إلى ينابيع البحر أو سرت في أعماقه ؟

هل تكشفت لك أسرار الموت وعرفت مداخله ؟

هل أدركت عرض الأرض ؟

تكلّم إن كنت تعلم .

أين يسكن النور وأين مقام الظلمة ... ؟

هل أنت تنظم الثريا ، وتحل نظم الجبار ، وتنزل النجوم في منازلها ، وتهدى

بنبات نعش ، وتعرف سفن السماء وتسألها على الأرض — أتبادى السحب

تهطل بالمطر الفزير ، أو تستدعى البرق فيجيبك ؟

من وضع في باطن الأشياء الحكمة ، وفي الفؤاد الفطنة ... ؟

هل أنت الذي يهدى الأسد إلى فريسته أو يشبع أشياله ... من يرزق

الغراب طعامه ، إذا نعبت فراخه إلى ربها طالبة قوتها ؟ !

سفر الجامعة :

الإصحاح الأول والثاني :

قال ابن داود ملك أورشليم :

باطل في باطل ، وكل شيء باطل .

ماذا يحى الإنسان من جهده تحت الشمس ؟

جيل يذهب ، وجيل يأتي ، والأرض باقية أبدًا .

الشمس تشرق ، والشمس تغرب ، ثم تظهر في مكانها حيث أشرقت .

تجري الرياح جنوبًا ، ثم تجرى شمالًا ، وتدور في جريانها ، ثم تعود من

حيث دارت .

تندفق الأنهار في البحار ، والبحار لا تمتلئ ، وإذا الأنهار والبحار كما كانت .

كل شيء في حركة ، والكلام يقصر عن وصفها ؛ لا تشبع العين من النظر ،  
ولا الأذن من السمع .

ما كان سيكون ، وما سبق عمله سيعاد عمله ، ولا جديد تحت الشمس .  
هل في الدنيا شيء يستطيع أن تنظر إليه وتقول إنه جديد ؟ كلا ، لقد كان  
قديمًا ، وكان قبل أن نكون .

لقد عفت آثار الغابرين ونسى ذكركم ، وسيكون شأن الآخرين شأن الأولين .  
لقد كنت ملكًا ابني إسرائيل في أورشليم ، ووهبت قلبي للبحث عن حكمة  
ما حدث تحت قبة السماء ، فإذا كل ذلك عناء نصب الله فيه الناس وشغلهم به .  
رأيت كل ما تحت الشمس باطلا ، وقبض الريح ، فلا المعوج يستقيم ،  
ولا النقص يُجبر .

لقد ساءلت نفسي ، ماذا بعد عظمتك ، وتمام حكمتك ، وتفوقك على من  
كان قبلك على أورشليم ، وتفتح قلبك للحكمة والمعرفة ، وتميزك بين الحكمة  
والغفلة ، والعلم والجهل — فإذا هذا أيضاً قبض الريح ، فمن زادت حكمته زاد غمه ،  
ومن ازداد علماً ازداد حزناً .

قلت لنفسى : سأمتحنك بالفرح ، فلعلك ترين في ذلك خيراً ، فإذا هذا أيضاً  
باطل . رأيت الفرح جفونا ، فإذا يغنى الفرح !

قلت تعلل بالحجر ، والهيج بالحكمة ، واسلك سبل الجاهلين ، لتدرك ما ينبغي  
أن يعمل الناس في دنياهم ، فوسعت ملكي ، وبنيت البيوت ، وزرعت الكروم  
وأتخذت لنفسى الجنان والبساتين ، وغرست فيها الأشجار من كل صنف ، وأجريت  
فيها الماء يسقي أشجارها ، وملكيت العبيد والجواري ، وملأت بيتي بالخدم ،  
واقترنيت من البقر والشاء ما لم يملكه أحد من قبلي في أورشليم ؛ وجمعت الذهب

والفضة ، وأصبح في يدي كنوز الملوك والبلدان ، وكان لي المغنون والمغنيات ،  
ونعمتُ بأطيب ما نعيم به البشر ، وزدت في النعيم على ما كان لآبائي ، واحتفظت  
مع كل ذلك بحكمتي ، ولم أحرم عيني أن تستمتع كما تشاء ، ولا قلبي أن يفرح ما يشاء  
ثم نظرت ، فوجدت كل ذلك باطلاً وقبض الريح ، ولا خير برنجي  
تحت الشمس .

وقلت : إن الحكمة تفوق الجهل كما يفوق النور الظلام ، فالحكيم عينه في  
رأسه ، والجاهل يضل السبيل ، ولكن رأيت أن الأحداث تحدث للحكيم كما  
تحدث للجاهل ، فما غناء الحكمة ؟ كل شيء باطل ، فالحكيم ينسى بحكمته ،  
والجاهل ينسى بجهله ، ويموت الحكيم كما يموت الجاهل ، فما الحياة ؟  
كل ما تحت الشمس باطل وقبض الريح .

سخرت من عملي الذي أعمله ؛ إذ علمت أنه صائر لمن بعدى ، ولا أعلم  
ما سيكون ؟ حكيماً أو جاهلاً ؟  
وكل شيء باطل .

حاولت أن أياأس من كل ما عملت ، فالإنسان يحد في حياته ، وينجح بحكمته ،  
ثم يترك ما عمله لمن لم يبذل فيه جهداً ، ولم يتعب فيه قلباً .  
كل شيء باطل وبلاء عظيم .

فإذا ينال الإنسان من عنائه في يومه ، وغمه في عمله ، وهمه في ليله ؟  
كل شيء باطل .

لا شيء للإنسان خير من أن يأكل ويشرب ويستمتع بلذة الخير في عمله ،  
وقد رأيت هذا من نعمة الله ، ومن أولى بها مني ؟

إن الله يحب للخير الحكمة والعلم ورضا النفس ، ويدع الشرير يجمع المال  
ويعدده ، يحسب أن ماله يخلده .

كل شيء باطل وقبض الريح .



نُسَير الأُنُسَير :

الإصحاح الثاني :

أنا وردة « شارون » وسوسنة الوادى .

حبيبي بين البنات ، كالسوسنة بين الأشواك . وحبيبتى بين البنين  
كشجرة التفاح بين أشجار الغاب .

تفياأت ظلاله فى أعظم نشوة ، ووجدت ثمرته أحلى مذاق .

أدخلنى إلى دار الشراب ، ونشر فوق لواء الحب .

أسعفونى بشراب ، وانبشونى بتفاح ، فأنا مريضة بحبى .

إن يسراه تحت رأسى ، ويمناه تعانقنى .

نشدتكنّ الظباء وآرام الحقول ، يا بنات أورشليم ، ألا توقظن الحبيب

ولا تُثِرْنَ نَعاسه حتى يشاء ؛

ذاك صوت حبيبي ! انظر ، ها هو قادم يطفر فوق الجبل ، ويقفز فوق

التلال ؛ ها أشبهه بظلى أو رنم .

انظر ، ها هو يقف وراء الجدار يتطلع من النوافذ ، ويبين من خلالها .

وتحدث إلى الحبيب فقال : انهضى يا حبيبتى وفتنقى ، وتعالى معى بعيدا ؛

فقد مضى الشتاء ، وأقلعت السماء ، وأزينت الأرض بزهرها ؛ ها قد آن أوان

تفريد الطير ، وغنى اليمام فى أرضنا ؛ وأخرجت شجرة التين خضرتثمارها ،

وعبقت الكروم بأريج أعنابها .

انهضى يا حبيبتى ، يا فتنتى ، وتعالى معى بعيدا .

إيه يا ورقاء ! دعينى أشهد محياك بين شعاب الصخر وستر المعازل ؛ أسمعيني

رنين صوتك ، إنه لطروب ، وأرينى محياك ، إنه لجميل .

أبعدوا عنا الثعالب ، صغار الثعالب ؛ لأنها تفسد الكروم ، وإن كرومنا  
قد نضجت أعتابها .

أنا من أهوى ومن أهوى أنا ، وها هو يطعم بين زهرات السوسن .  
إلى أن يقبل الصباح وينهزم الظلام غدً — يا حبيبي — كما كنت ظميا  
أورثما في شعاب الجبال .

من أمثال سليمان :

رأس الحكمة مخافة الله ، ولكن الجاهل يزدرى الحكمة والموعظة ؛ اسمع  
يا بني وصاة أبيك ولا ترفض شريعة أمك ؛ توكل على الله بكل قلبك ،  
ولا تعتمد على عقلك ؛ لا تمنع الخير عن أهله متى استطعت أن تفعله ؛ لا تقل  
لصاحبك اذهب اليوم وسأعطيك غدا إن كنت تملك اليوم ما تعطيه ؛ اذهب  
إلى النملة أيها الكسلان ، وتعلم طرائقها وكن حكيما ؛ ولا تمل إلى الزانية ،  
ولا تشرد في مسالكها ، فإن بيتها طريق إلى الهاوية ، وسبيل هابطة إلى القبر ؛  
العامل يدرخوة مصيره الفقر ، والغنى في يد المجد ؛ تأتى الكبرياء فيأتى معها  
الهوان ، ومع المتواضعين الحكمة ؛ طريق الجاهل مستقيم في نظره ، وسامع  
المشورة حكيم ؛ إن من الناس من ينطق بمثل طعن السيف ، ولسان الحكماء  
شفاء ؛ المرأة الحكيمة تبني بيتها والحقاء تهدمه ؛ الكلام اللين يمحو الغضب ،  
والكلام الموجه يثير السخط ؛ لقمة يابسة ومعها سلام خير من بيت مليء بالذباب  
وفيه خصام ؛ الأخ أمتع من مدينة حصينة ؛ الصيت أفضل من الغنى ، والقصة  
الصالحة أفضل من الفضة والذهب ؛ الغنى والفقر يلتقيان ، فكلاهما من صنع الله .



ولليهود أمثال شعبية قديمة جرت على ألسنتهم في أزمان مختلفة ، تمثل

حياتهم وتفكيرهم وعاداتهم في تلك العصور ، التي تعاقبت عليهم فيها العزة والذلة والاستقلال والاستعباد ، تصف الحياة العائلية وفنائل الناس ورذائلهم ، وقواعد السلوك في الحياة البيتية والاجتماعية ، والحظ والقسمة ، والفقر والغنى ، في عبارة منفتحة ، كتلك التي في الأدب العربي ، ومن خصائصها أنها لا تصيغ الحكمة في قاعدة عامة تنطبق على كثير من الجزئيات ، ولكنها غالباً تنطق بجزئية يمكن أن يشبه بها كثير من الحالات ، وأكثرها يدل شكها على أنها نبتت من قرى صغيرة لا من مدن كبيرة .

نسوق بعض أمثلة منها للدلالة على ما فيها<sup>(١)</sup> :

١ — الشباب إكليل من الورد ، والشيخوخة إكليل من الصفصاف .  
أى أن الإكليل في عهد الشباب خفيف وجميل ، أما في عهد الشيخوخة فتثقل قبيح .

٢ — شجرة الشوك من صغرها تنتج الإبر .  
أى أن الطفل تنبئ أعماله في صغره عما سيكون في كبره .  
٣ — قد يعلمك الحكمة بعض ولدك .

ومعناه أن الكبار كثيراً ما يتعلمون ممن يصغرونهم سدا . والقصة التي من أجلها جرى هذا المثل هي :

أن حَبْرًا يهوديًا كان له زوجة عنيدة تعمل دائماً عكس ما يريد ، فلو رغب في القول أعدت له عدسا ، وفي العدس أعدت له فولاً . وحدث يوماً أن أرسل الوالد ابنه يحمل رسالة إلى أمه ، بأمرها بعمل ، فنقل الابن إلى أمه عكس ما أمر به أبوه ، وبهذا حقق لأبيه ما يريد . ولما علم الرجل بما فعل ابنه أثبته على عصيانه ، ولكنه تعلم من تصرف الولد ما ينبغي له أن يصنع مع زوجته .

(١) ليست هذه الأمثال مما في الكتاب المقدس ، وهي مخارة من كتب إنجليزية جمعت أمثال اليهود القديمة .

٤ — كنا في شبابه رجالا ، فلما أصبحنا شيوخا صرنا في أعين الناس صفارا .  
والمعنى أن كثيرا من الناس يبدون قدرة في سن الشباب فيعهد إليهم بهام  
الشئون ، فإذا ما تقدمت بهم السن عجزوا عن القيام بخطير الأعمال ، كأنما هم صفار .  
٥ — [ قال الشيخ ] : إني أبحث عن شيء لم أفقده .  
والمعنى أن الشيخ إذا احدودب ظهره مشى وعينه إلى الأرض كأنما يبحث  
عن مفقود .

٦ — كم من رجل مسن يحمل جلد رجل صغير .  
والمعنى أنه كثيرا ما يلاقى الشاب حنقه قبل الرجل المسن ؛ كما تحمل الجمال  
التي تقدمت بها السن جلود صفارها التي ذهبت إلى السوق .  
٧ — الفقر يقتنى أثر الفقير .  
٨ — إذا ما فرغت الدار من شعيرها ، جاءها العناء يدخل من بابها .  
٩ — الكلب الجائع يزدد الروث .  
١٠ — تحل الآلام بأسنان من يسمع جاره يضع الطعام وهو لا يملك ما يأكله .  
١١ — إلى أن يهزل ريمان الرجال يفنى منهم العجاف .  
١٢ — عند باب الدكان يكثر الإخوان والأصدقاء ، وعند باب البؤس  
لا تجد أخا ولا صديقاً .

أي أن الأصدقاء يكثرون في اليسار ، ويختفون في العدم .  
١٣ — إن قيل مات الصديق فصدق ، وإن قيل أترى الصديق فكذب .  
أي أن سوء الأخبار أقرب إلى الحدوث من حسناتها .  
١٤ — من امتلأ جوفه زادت شروره .  
١٥ — تنزل المرأة وهي تتحدث .

أى أن المرأة تتهز كل فرصة ممكنة لتحقيق أغراضها ، فهي تركز انتباهها في الغاية التي تنشدها ، حتى وهي تتلهى مع غيرها بالحديث .

١٦ - كما أن النعجة تتبع النعجة ، كذلك تفعل البفت ما تفعله أمها .

١٧ - سليلة الأمراء والملوك قد تمتن للسفلة .

١٨ - المرأة في الستين كالصبية في السادسة ، تسرع نحو الموسيقى التي تعزف في احتفال الزواج .

ومعنى ذلك أن المرأة لا تفقد ميلها نحو أمور الأمومة مهما بلغت سنها .

١٩ - انزل درجة في اختيار الزوجة ، واصعد درجة في اختيار الصديق .

أى أن الزواج من امرأة أرفع منك منزلة ، خليك أن يضعك موضع الزاية من زوجك وأقاربها ؛ أما مصادقة من هم أعلى منك فقد ينفعك .

٢٠ - لا أريد لقدمي حذاء أوسع منها .

أى أن الزواج من أسرة أرفع ليس سبيلا إلى السعادة .

٢١ - تعجل في شراء الأرض ؛ وتردد في اختيار الزوجة .

٢٢ - إن كانت زوجتك قصيرة فانحن إليها لتهمس في أذنها .

أى لا بد لك من استشارة زوجتك في كل شيء ، حتى لو ظننت نفسك أوسع منها علما وخبرة وذكا .

٢٣ - الرذيلة في البيت كاللدودة في القماكهة .

٢٤ - يحب الوالد لبنيه ، ويحب الأبناء لأبنائهم .

٢٥ - إذا نبحك كلب فادخل الدار ، وإذا نبحتك كلبة فأخرج منها .

الكلب هنا رمز لزوج البنت ، والكلبة رمز لزوجة الابن ، أى أن الأول غضبه محتمل ، وأما الثانية فغضبها لا يحتمل .

# الفصل الخامس

## الأدب اليوناني

### (١) أساطير اليونان

كانت حياة الإنسان الأول شاقة عسيرة ؛ وكان العالم من حوله يهيج بظواهره لا يفهمها ، ومشكلات لا يقوى على تحليلها ؛ ولكنه كلما ازداد على مر الزمان خبرة وذكاء ازداد رغبة في فهم هذه الطبيعة وتفسيرها : فما أصل العالم وكيف خلق الإنسان والحيوان ؟ كيف نشأت أولئك السماء في مسالكها ونظامها ؟ كيف فعلت حركات الشمس والقمر ؟ لماذا كانت هذه الشجرة حمراء الزهر وذلك الطائر أسود الذيل ؟ ما أصل هذا وذاك من كل ما يحيط بالإنسان ؟

حاول الإنسان الأول أن يجيب عن هذه الأسئلة وأشباهاها ، وهو في محاولته الإجابة لم يكن يفرق بين الإنسان وسائر الكائنات كما نفعل اليوم ؛ إنما الكائنات في رأيه مخلوقات سواء ؛ فكل حيوان له روح كروح الإنسان ، وكل شيء في الوجود له شخصية كشخصية الإنسان ؛ وينبشنا «هيرودوت» أن المعتبرين الأولين كانوا يعدون النار حيوانا نشيطا ، والرياح كائنات حيا يتزوج ويعقب الأبناء .

على هذا الأساس أخذ الإنسان الأول في تفسير الطبيعة ، فكان من الطبيعي أن ينسج القصص حول ظواهر الكون كما تنسج حول أفراد الإنسان ؛ فلكل ظاهرة قصتها ، أو أسطورة لها التي تشرح تاريخها ؛ فتكونت بذلك طائفة من



الأساطير تصوّر عقلية الإنسان الأول في فهمه للأشياء . ولما بدأ الإنسان في إنشاء أدبه وتدوينه ، لم يجد بدا من تسجيل تلك الأساطير الأولى التي أخذت تتوارثها الأجيال ، وكل جيل جديد يضيف إليها شيئا من إنتاجه يصور وجهة نظره في مشكلات الحياة والموت وعلاقة الإنسان بالعالم الذي يعيش فيه .

هذه الأساطير — التي اتخذها الأدب أساساً يقوم عليه — متنوعة متعددة

كما تتنوع ظواهر الحياة وتتعدد .

فهذه أساطير عن أصل العالم وأصل الإنسان ؛ وهذه أساطير عن فنون الحياة تقص علينا كيف تعلم الإنسان رماية الرمح وجرّ المحراث وصناعة الخبز وهكذا ؛ وهذه أساطير تدور حول الشمس والقمر والنجوم ؛ وأخرى تتعلق بالموت وما بعد الموت ؛ ثم هذه مجموعة من الأساطير — لعلها أروعها وأمتعها — تتصل بالحب وعلاقة الرجال بالنساء ؛ والصفة المشتركة بين هذه الأساطير كلها هي الشخصية التي تخلمها على الحيوان والجماد . وقد أدت هذه النظرة بالإنسان إلى العقيدة بوجود آلهة لا عدد لهم يسكنون ويكنون في كل ظواهر الوجود ، ويعنون بشئون البشر فيرقبونها ويتدخلون في مجراها في شغف واهتمام ، وكثيرا ما يقف بعض الآلهة موقف العداوة من الإنسان ، لهذا لم يكن بد عند الإنسان الأول من عبادة الآلهة وخشية بطشها ، ومن هنا كانت هذه الأساطير وثيقة العلاقة بنشأة الدين . ولما كانت طلائع الأدب تدور في جملتها حول الآلهة وما يعملون ، ثم لما كان الدين قد استتبع في تطوره إنشاء المعابد ، فقد صار المعبد الديني في كثير من بلاد العالم القديم مأوى الآداب .

وبأنه لمن أروع وأهم ما يرويه تاريخ الإنسانية هذا التشابه الشديد بين أم الأرض في أغانيها الشعبية وفي أساطيرها ، فأغاني الشرق وأغاني الغرب متفقة

فى الموضوع ، وكل شعوب العالم تقص قصصا متشابهة أو متقاربة ، أى يكون هذا الاتفاق حادثا عارضا ؟ أم نعلل اتفاق الهنود والفرس والإغريق والرومان والجرمان وأهل اسكندناوه والروس والكلتيين بأنهم جميعا استمدوا أساطيرهم من الجنس الذى عنه تفرعوا جميعا ، وهو الجنس الآرى الذى كان مقرؤه هضبة آسيا الوسطى قبل أن يهاجر نحو الغرب فى موجات متلاحقات ليؤسس الأمم الأوروبية ؟ قد يكون هذا التعليل مقبولا لولا أنه لا يفسر التشابه بين الآريين وغير الآريين ، لهذا كان الأرجح أن يكون تشابه الأساطير عند مختلف الشعوب راجعا إلى أنها نتيجة تجارب متشابهة وعقليات متقاربة وعواطف متجانسة يحسها الإنسان ما دام إنسانا ، فهى إنتاج العقل والعاطفة الإنسانية فى بدايتهما . ونحن نبسط لك أمثلة من أساطير اليونان ، لما لها من أثر قوى فى الآداب العالمية وخاصة الأدب الأوروبى :

#### ١ - قصة كيويد وسيك<sup>(١)</sup> :

كانت سيكه صغرى بنات أحد الملوك ، وكانت من الجمال بحيث أنارت الغيرة فى إلهة الجمال نفسها « فينوس »<sup>(٢)</sup> ، فأمرت الإلهة ابنها كيويد أن يقتل هذه الإنسانية التى تنافسها فى جمالها ، فتسلل كيويد إلى مخدع سيكه ، ولكنه لم يكذب بصر هذا الجمال القاتن حتى ارتد مذهولا ، وانطلق أحد سهامه إلى صدره ، فأقسم ألا يعتدى على مثل هذا الجمال البرىء ، وسرعان ما أحبها ، وأخذ يزورها فى ظلمة الليل ، بعد أن وعدته بألا تحاول التعرف باسمه أو النظر إلى وجهه ، وتوعدها بالهجر والقطيعة إذا هى أخلفت وعدها ؛ ولبثت سيكه زمانا طويلا

(١) Cupid and Psyche كيويد إله الغرام وسيكه مناتها النفس .

(٢) Venus .

حافضة لمرورها ، ضابطة لأمرها ؛ ولكن رغبة الاطلاع غلبتها آخر الأمر ،  
فنهضت ذات ليل وأشعلت سراجها وحدثت معجبة في حبيبها الراقد ؛ وشاءت  
المصادفة أن تسقط من المصباح قطرة زيت على كيوبد فتوقظه ؛ فمر لساعته من  
النافذة المفتوحة ؛ وظلت ستيكه تعاني ما تعاني من هجر حبيبها حتى عاد إليها .

\*\*\*

وهي قصة ترمز إلى حقيقة إنسانية قريبة ، وهي أن النفس لا يجوز لها أن  
تتمن النظر في الحب وإلا تبدد ، وقريب من هذا قول الشاعر العربي :  
ليس يستحسن في شرع الهوى عاشق يحسن تأليف الحبيب

٢ - قصة ديانا وانديميون<sup>(١)</sup>

كانت ديانا - إلهة القمر - تسوق جيدها البيض النواصع في السماء ، فلهجت  
إنديميون نائما على سفح جبل ، وانديميون شاب من الرعاة فأن الجمال ، فأنجحت  
إليه تقبله ، وأخذت كل ليلة تقف بمرتبها في هذا المكان ، فتقضى مع الشاب  
الجميل لحظة قصيرة ، هي عندها السعادة والنعيم ؛ ثم مالبت ديانا أن أشفقت على  
هذا الجمال أن يفلت منها أو تُتلفه الحياة على الأرض ، فأغرقت في نعاس دائم  
وأخفته في غار لا يدسه إنسان من البشر .

هذه القصة من أساطير النجوم ؛ ويقول شارحوها إن إنديميون يمثل الشمس  
الغاربة التي يتطلع إليها القمر كلما بدأ في الليل رحلته .

\*\*\*

٣ — طريق الدمار أو قصة فيثون<sup>(١)</sup> :

قصة فيثون هي قصة الكون كله ، فقد كان فيثون بن أبولو<sup>(٢)</sup> إله الشمس وهو يمثل السائق الأرعن الذي يتخبط بعربته هنا وهناك ؛ طلب فيثون من أبيه أبولو أن يقيم له برهانا على حبه الأبوى ، فأقسم أبولو أن يستجيب لطلب ابنه مهما كان .

ولكنه سرعان ما ندم على قسمه . لأن فيثون قد طلب إلى أبيه أن يعهد إليه بعربة الشمس يقودها يوما واحدا ؛ فقال أبولو : « إن يقود عربة النهار ذات اللهب إلا أنا » ، وأنذر ابنه بما يصيب الكون من الكوارث لو عهد إليه بعربة الشمس يقودها ، وأخذ يصف له مخاطر الطريق : « أول الطريق شديد الانحدار ... ووسطه عال في أجواز السماء ، حتى أكاد أمان نفسي لا أستطيع أن أصوب نظري نحو الأرض التي تمتد نحى دون أن يأخذني الغزع ... أضف إلى ذلك كله أن السماء لا تنفك دائرة تحمل معها النجوم ، فلا بد لي أن أكون على حذر خشية أن تدفعني حركة السماء الدائرة التي تدفع كل شيء ؛ فهبني أعزتك العربة يوما ، فماذا أنت صانع ؟ ... »

إن الطريق مملوء بالخواف ؛ فستمضي بجانب قرني « الثور » أمام « السهم » ، بالقرب من فكى « اللبث » ، حيث « العقرب » تمذ إحدى ذراعيها في ناحية و « السرطان » في ناحية أخرى ؛ ولن تجد الأمر يسيرا أن تقود هذه الجياد بصدورها المليئة باللهب الذي تلفظه من الأفواه والحياشيم . ولكن فيثون

Phaeton (١)

Apollo (٢)

الأحق أبى إلا أن يكون أبوه عند وعده ؛ فأسلمه أبوه عربة الشمس فأمسك بالعنان وبدأ رحلته في السماء ؛ وسرعان ما أحاطت به الصعاب ، فقد أحست الجياد رعونة سائقها فانطلقت منحرفة عن طريقها ؛ فتلاحقت السكوارث : احترق الدب الأكبر والدب الأصغر ، وذوت مجموعات بأسرها من النجوم ؛ فلما قارب الأرض أخذها الملح من كل صوب ، فسقط العنان من يد فيتون ، وجثارا كما أمام أبيه يطلب معونته ، لكن دعاءه ذهب به ضجة الفزع تنبعث من أرجاء الأرض جميعا : فالغابات تشتعل ، والجبال تذوب ، والبحر يفيض ، والقاع يبرز على هيئة الجزر ؛ والأرض تنشق ، والمدائن تصعد دخانا في الفضاء ثم تهبط ذرات من رماد ؛ ونهر النيل ينحرف إلى الصحراء حيث لا يزال حتى اليوم ؛ واسودت وجوه أهل النبوة ؛ وماج البحر حتى كاد إلهه يغوص في اليم غرقا ، واهتزت الأرض ضارعة إلى « جوبيتر »<sup>(١)</sup> أن يُخمد نارا كادت تجعلها رمادا .

وسمع « جوبيتر » ( إله المشتري ) دعاء الأرض ، ودعا الآلهة أن يشهدوا ما دبر للأرض من خلاص ؛ وما هو إلا أن طوح بسهم من البرق الخاطف نحو السائق المجنون ، فارتج فيتون وسقط من مكانه في العربة إلى نهر « أريدانوس »<sup>(٢)</sup> حيث غرق في موجه ، وأقامت عرائس النهر قبرا له ؛ وبكت عليه أخواته بكاء سرا طويلا ، حتى أشفق عليهن « جوبيتر » فأحاطن شجرات من الحور ما تزال ورقاتها تسقط عبراتها القانيات ، وحزن عليه صديقه « سجنوس »<sup>(٣)</sup> حزنا كاد يقضى عليه ، فبدله الله نَمًّا<sup>(٤)</sup> لن يزال إلى الأبد ساجدا على النهر ينشد قبر فيتون .

هكذا علل عقل الإنسان الأول — وفيه ما فيه من ضعف التعليل وشرود الخيال — نشأة الصحراء والأصقاع المجذبة وما إلى ذلك على ظهر الأرض .



٤ — قصة إكو ونارسييس<sup>(١)</sup> (الصدى والبرجس) :

كانت إكو — عروس الجبال — بارعة في جمالها ، ولكنها أخرجت صدر ديانا<sup>(٢)</sup> بحديثها الذي لا ينقطع ، وكثرة لجاجها واعتراضها في الكلام والحوار ، فغضت عليها ديانا بالعقاب الآتي .

« ستحرمين هذا اللسان الناطق الذي تخدعيني به ؛ فلن ينطق لسانك بعد الآن إلا بشيء واحد أنت به مغرمة ، وهو : الجواب ، وسأبقى لك القدرة على رد الكلمة الأخيرة من حديث للتكلم ، وأسلبك القدرة على البدء بالحديث » فتذهب إكو صامته اللسان لا تحركه إلا لكي تكرر به آخر كلمات المتحدث ؛ ثم يشاء حفظها الأنكد أن تُغرّم بشاب جميل « نارسييس » (البرجس) وتهم بمغازلته فلا تستطيع ؛ فنال منها الحزن والعار كل مبلغ ، وآوت إلى الصخور والجبال حيث أخذت تذوى وتذبل حتى فنى منها الجسد ، ولم يبق لها إلا الصوت تردد به الكلمة الأخيرة مما تسمع ؛ ولا تزال حتى اليوم نعرفها بصوتها ، وشاءت المقادير أن تنقم لها من نارسييس الذي رفض حبها بل أشاح بوجهه عن العرائس جميعا . وذلك أن نارسييس رأى يوما صورة وجهه معكوسة في الماء فأحبها ، ولكن لا سبيل إلى ضم هذا الحبيب .

لذلك اعتزل في حزنه حتى مات ؛ فأرادت العرائس أن توارى جسده في



حدث يليق به ، ولكنها لم تجد من جسده إلا زهرة تحمل اسمه ، هي زهرة النرجس . ولعلها رمز إلى زهرة النرجس التي تنمو على حافة المياه .

#### ٥ - قصة برونزين الغنصبة<sup>(١)</sup>

لم يستطيع بلوتو<sup>(٢)</sup> - إله جهنم - أن يغرى إلهة من الآلهات بزواجه ، فظل في مملكة الموت وحيدا حتى ضاق بهذه الوحدة ذرعا ؛ وحدث مرة أن كانت « سيريز »<sup>(٣)</sup> إلهة القمح والحصاد تجول مع ابنتها « برونزين » في سهل مزهر من سهول صقلية ، فأخذت الفتاة تجمع الزهر مع جماعة من الرفاق ، فباغتها « بلوتو » وقد أقبل في عربته مسرعا ، وأحسها للنظرة الأولى فاختطفها لتكون قرينة له في مملكته الصامتة الموحشة ؛ فسقط الزهر من حجر الفتاة وأخذت تصيح مستنجدة ولكن الإله الغنصب استحث جياده حتى وقف به الطريق عند نهر ، فغضب بلوتو وضرب الأرض بصولجانه فانشقت له وهبط إلى جوفها مع عروسه الغنصبة ، غرمت ضوء الشمس وهواء الأرض وأصبحت زوجة لملك الموت ؛ وأخذت أمها سيريز تبحث عن فتاتها في سورة من الغضب والحزن ، وأشعبت سراجين وهاجين على قمة « إاطنة » لتبحث عن ابنتها في سواد الليل ؛ فلم يجرؤ أحد من الآلهة ولا من الناس أن يُنبئها خبر ابنتها خوفا من بلوتو ! وابنت الأم هاتمة على وجهها تسعة أيام ، حتى صادفت إلهة أنبأها قصة ابنتها التي أصبحت ملكة على دولة الأموات .

فأسرعت سيريز في عريتها إلى مقر الآلهة لترفع إليهم شكاتها ؛ فاستجاب

لها «جوف»<sup>(١)</sup> وأرسل عطارده<sup>(٢)</sup> يستردُّ بروزرين من خاطفها بلوتو، ولكنه اشترط لردّها ألا تكون قد أكلت شيئاً من طعام العالم السفلى ؛ وذهب عطارده وكاد بلوتو يصدع بأمر كبير الآلهة ، لولا أن بروزرين عندئذ شوهدت وفي يدها رمانة تمتص رحيقها ، فكان ذلك مانعاً من ردّها ؛ ولسكنهم اتفقوا آخر الأمر أن يقفوا من الطرفين موقفاً وسطاً ؛ ففُضِيَ على بروزرين أن تنفق نصف عامها مع أمها والنصف الثاني مع زوجها .

وبروزرين في هذه القصة رمز لحبة القمح التي تقفى الشتاء راقدة في مخبأ مظلم تحت التراب ؛ ثم تعود فتبرز على وجه الأرض في الربيع موروقة مزدهرة ؛ أو بعبارة أخرى ترمز هذه القصة لموات الشتاء تتلوه حياة الربيع إلى أبد الآبدين .

\*\*\*

هذا نموذج من الأساطير اليونانية وتسمى الميثولوجيا<sup>(٣)</sup> وهو اسم يطلق على أساطير كل أمة تتعلق بآلهتها ، فيقال الميثولوجيا اليونانية والميثولوجيا الهندية الخ وقد تناولها العلماء بالبحث في أصولها ونشأتها ورموزها ، وسماهوا هذا العلم «ميثولوجيا» أيضاً ، وهو علم واسع احتدم فيه الجدل واختلفت فيه وجوه التفسير . ولعل أقدم محاولة كانت ما زعمه فلاسفة أيونيا من أن الأساطير ليست إلا رموزاً لقوى الإنسان النفسية والأخلاقية ، وعن هؤلاء الفلاسفة أخذ أفلاطون وفرغوريوس وغيرهما من فلاسفة الإسكندرية ، فأسرفوا في التخريج ، وإن لم تخل آراؤهم من عمق وجمال . حد ذلك مثلاً قصة « يوليسيز » والساحرات المعروفات باسم سيرينا<sup>(٤)</sup> ، فقد حدثنا هوميروس عن وجود أولئك الساحرات بأعلى الصخور في إحدى المضائق الخطرة ، وقال إن أصواتهن كانت رائعة الجمال وإنهن

كن إذا غنين أذهان البحارة عن سفنهم ، فتركوها تسير مع الموج إلى أن ترتطم بصخور المضيق وتتحطم . ولهذا عندما اقترب « يوليسيز » منهن عابدا من حرب طروادة أمر بحارته أن يسدوا آذانه وأن يشدوه إلى شراع السفينة ، وبذلك نجا من سحرهن ، واستطاع أن يظل يقظا معنيا بقيادة سفينته وإصدار أوامره إلى البحارة .

في هذه الأسطورة يرى أفلوطين وتلاميذه أنها رمز للصراع بين العقل والفواة ، وهو بعد تفسير قريب مقبول ؛ ولكن موضع الخطر كان في تعميمهم لمثل ذلك الفهم ومحاولتهم تطبيقه على كافة الأساطير .

وفي القرن الرابع قبل الميلاد ظهر مذهب آخر يعرف « باليهيميرية »<sup>(١)</sup> نسبة إلى الفيلسوف اليوناني يهيميروس<sup>(٢)</sup> ، وهو يرى أن الأساطير ليست إلا قصصا خياليا لحوادث تاريخية ، فالآلهة وأشخاص الأساطير الأخرى ليسوا عنده إلا ملوكا وأباطالا أصبحوا آلهة بعد موتهم ؛ فريوس مثلا ليس إلا غازيا شجاعا مات بجزيرة كريت ودفن بها ، وبعد موته عُبد على أنه إله ؛ وبهذا المذهب أخذ رجال الكنيسة في التاريخ القديم وفي القرون الوسطى ، لأنهم وجدوا فيه ما استطاعوا معه تجريح آلهة الوثنية . وهذا المذهب وإن كان في عبادة الأموات التي شاعت عند الشعوب القديمة ما يؤيده إلا أنه لا يمكن أن يفسر نشأة كل تلك الآلهة التي ملأ بها اليونان الأرض والسماء .

هاتان هما المحاولتان الكبيرتان اللتان عرفهما القدماء ورجال القرون الوسطى في تفسير الأساطير ؛ وأما العصور الحديثة — أعني منذ النهضة الأوروبية — فقد نفنت في الفروض يضعها العلماء ثم يأخذون في البرهنة على صحتها معتمدين على

المقارنة . ولقد كان في اكتشاف أمريكا ومجاهل أفريقيا وجزر الأوقيانوس ما يمكن العلماء من تدوين كثير من أساطير الشعوب الفطرية التي لا تزال تسكن بعض تلك الجهات ، وعلى ضوء تلك الأساطير حاولوا تفسير الأساطير القديمة . فقال البعض إن الأساطير لم توضع إلا لتفسير الطقوس الدينية التي توارثها الأقوام البدائيون دون أن يفهموا لقيامها <sup>مفهوم</sup> ، فأخذوا ينسجون لتفسيرها القصص ؛ وقال آخرون إنها وضعت لكي تنفث نوعا من الحياة في الإصنام والتماثيل التي توارثها أولئك القوم ؛ وقال آخرون إنها نشأت عن عبادة الشمس أو غيرها من قوى الطبيعة التي خشىها الإنسان البدائي وعجز عن فهمها فعبدها . وهكذا تنوعت المذاهب مما لا سبيل إلى حصره ، وفي كل منها شيء من الحق ، ولكنها كلها لا تقوم إلا على الفروض التي لا تفيد يقينا .

والأساطير اليونانية لم تصل إلينا على حالتها الفطرية الأولى ، بل إن الشعراء الذين أتوا بعد تلقفوا الأساطير من أفواه الشعب ، وهم لم يقفوا عند مجرد التدوين أو الصياغة الشعرية بل نمّوا ما سمعوا وفهموه بمقوله المتأخرة ، ووجهوه نحو معان جديدة عميقة ، ثم عادوا فردوا إلى الشعب ما أخذوه عنه ، وإذا بالشعب يفسى الصيغ الأولى لأساطيره ولا يعود يذكر غير ما يرويه الشعراء . وعلى هذا النحو نستطيع أن نقول إن الشعراء هم الذين خلقوا الأساطير التي بين أيدينا الآن .

وأقدم شعراء اليونان الذين خلقوا لنا ما كتبوا هو « هوميروس » الذي عاش على الأرجح في القرن العاشر قبل الميلاد . ولقد تحدث هوميروس عن الكثيرين من آلهة اليونان وذكر الكثير من خصائصهم وصفاتهم ؛ ولكن ما ذكره ذلك الشاعر العظيم عن الأساطير لم يأت إلا عرضا ، وفي خلال قصصه للحوادث التي اتخذ منها موضوعا للمحتمية اللتين سفتححدث عنها بعد . ومع ذلك فمن البين أنه

كانت لدى هوميروس فكرة جامعة عن روح الأساطير الإغريقية ، تلك الروح التي نجدها شائعة في كل ما يقول وكأنه يفترضها معلومة ، وهي لا شك كانت معلومة لسامعيه ؛ وأما نحن الذين نجهلها فلا بد لنا من الاعتماد على شاعر آخر أتى بعد هوميروس بأربعة قرون تقريبا ، وحاول أن يعرض ، بتاريخ الآلهة اليونانية والأساطير التي تتعلق بها ، ولكن عرضه لم يخل من تناقض وتشتت ، ففسره اليوم بمحاولته التوفيق بين تقاليد المدن اليونانية المختلفة ؛ ومن المعلوم أن بلاد اليونان كانت مقسمة إلى عدة مدن تكون كل مدينة منها مملكة صغيرة ، وكان لكل مدينة نظمها وتقاليدها وآلهتها وأساطيرها ، وإن تشابه ما كان قائما بالمدن المختلفة ، كما أن قيام الأعياد الإغريقية العامة والمسابقات الرياضية المشتركة ، ووجود معابد في مدينة دلف وجزيرة ديلوس<sup>(١)</sup> ومدينة أولمبيا وغيرها يحج إليها الإغريق كافة ، كل هذا ساعد على وجود آلهة مشتركة موحدة الخصائص ، ولكن دون أن يحو الاختلاف في التفاصيل .

ذلك الشاعر هو « هزيود » الذي سيأتي ذكره ، وكتابه الذي نشر إليه هو « نسب الآلهة »<sup>(٢)</sup> ، وبإمعاننا في ذلك الكتاب نستطيع أن نفهم الأساطير اليونانية فهما يوضح لنا الكثير من خصائص الأدب الإغريق بل والروح الإغريقية عامة .

والذي لا شك فيه أن أساطير الإغريق كغيرها من الأساطير تدور حول العناصر الأبدية الثلاثة (١) الإنسان (٢) الطبيعة (٣) الآلهة ؛ فهذه العناصر الثلاثة هي أبطال كل تلك القصص ؛ والذي شغل الإنسانية منذ أقدم الأزمنة — ولا يزال يشغلها حتى اليوم — هو فهم العلاقة بين هذه العناصر وحل المشكلة القائمة بينها ،

ولقد استطاع اليونان أن يفهموا تلك العلاقة وأن يحلوا ذلك الإشكال حلا شعريا فيه تتركز كل خصائصهم الروحية .

والعلم لم يستطيعوا حل تلك المشكلة العويصة — مشكلة الإنسان والطبيعة والآلهة — ذلك الحل الشعري إلا بفضل تلك الخاصية التي يجمع النقاد على توفرها لديهم ، ومعنى بها أنهم قوم كانوا يذكرون بخيالهم ، وبذلك استطاعوا أن يجمعوا بين نشأة الآلهة ونشأة العالم ، حتى لنقرأ اليوم كتاب هز يود السائق فنرى فيه بوضوح فلسفة لا تكون تماثلي تسلسل الآلهة وتوزيع الاختصاص بينهم ، وكانت هذه أول مرحلة لحل المشكلة ، وكانت الثانية خلع صفات الإنسان على آلهتهم وبذلك قربوها إليهم وحملوها نزعاتهم ، ومنذ أن أصبحت لهم آلهة شبيهة بالبشر أخذوا يتصورون آلهة أخرى وربات في كل ما في الطبيعة من جبال وأنهار وغابات وأشجار ، حتى لنستطيع أن نقول : إذا كان الهنود يعتقدون بالحلول الإلهي في السكون ، فإن اليونان قد آمنوا بالحلول الإنساني في الآلهة ، فالإنسان عندما حال بكل شيء ، حال بالآلهة ثم حال بالطبيعة التي تصورها تلك كل خصائص الإنسان . وهكذا اتخذ اليونان من الإنسان محورا للوجود كله ومنهما له .

وعن خصائص هذا الحل تصدر خصائص الأدب اليوناني كله ، فهو أدب (١) إنساني ، أعني أنه يعالج مشاكل الإنسان التي تمس حياته القريبة ، ويسلط الضوء على النفس البشرية ليكشف عن أسرارها ، وهذه الخاصية من الوضوح بحيث لم يجد علماء النهضة اسما يصدق على الدراسات اليونانية اللاتينية خيرا من الإنسانية (٢) وهو أدب تشخيص «درااما» ولقد أتته تلك الميزة من تشخيصه لعناصر الطبيعة التي ملأوها بالآلهة البشرية ، فأصبح الوصف نفسه أشبه ما يكون بالرواية التمثيلية التي تشبك فيها الإرادات المختلفة وتعارض أو تتعاطف (٣) وهو



أدب السجام<sup>(١)</sup> تنغام أجزاءه ولا تصنع فيها ، وتلك خاصية امتازت بها أساطيرهم التي غدت ذلك الأدب .

خذ لذلك مثلا ما ذكره هريود من أن الأرض « جيا »<sup>(٢)</sup> لما خلقت وخلقت السماء « أورانوس »<sup>(٣)</sup> تزوجت الأرض السماء — وبهذا فسّر الخيال اليوناني جثوم السماء على الأرض عند الأفق — وتنتج منهما أبناء نخص بالذكور منهم الزمن « كرونس »<sup>(٤)</sup> ، ولما كان الزمن لا يبقى على أحد ولا على شيء ، وكان قاسي القواد لم يتورع عن أن ينال بمعونه أباه أورانوس نفسه يطمعنه فيهوى إلى الأرض .

هوى أورانوس فخل محله كرونس في السيطرة ، ولقد كان من الطبيعي أن يتصور اليونان سيطرة « الزمن » على الوجود ، والتمس كرونس له زوجة فلم يجد خيرا من « ريا »<sup>(٥)</sup> وريا معناها « الجريان » ، وإذن فقد تزوج الزمن من جريانه وكانت لهما أبناء ؛ ولكن كرونس الذي لم يبق على أبيه أخذ يتلفق أبناءه بمجرد أن يولدوا ويبتلعهم ، إلى أن كان يوم ولد له فيه « زيوس »<sup>(٦)</sup> ، ومعنى زيوس « النهار أو الضوء » ، ونظرت الأم فوجدت ولدها مشرق الحيا ، فعز عليها أن يبتلمه أبوه ، واحتالت لنجاته فلفت حجرا في قماط وألقته الأب ، وهربت بابنها إلى جزيرة كريت حيث أودعته عند جدته جيا .

بجزيرة كريت نما « زيوس » وترعرع ، ولكنه لم يكد يبلغ أشده حتى علم بوجوده التيتان<sup>(٧)</sup> أعمامه إخوة كرونس ، فثار غضبهم إذ أنهم لم يسلموا لكرونس بالسيادة إلا على شرط ألا يعقب أحدا يمكن أن يخلفه في الملك ، فأما

Сронос (١)

Ouranos (٢)

Gaea (٣)

Harmony (٤)

Titans (٥)

Zeus (٦)

Rhea (٧)

وقد أفلت من أبنائه ولد فهم في حل من عهدهم ، بل لا بد لهم من إزاله عن عرشه ليتخلصوا منه ومن ولده ؛ وكانت معركة حامية اهتز لها الوجود كله وأوشك « كرونس » أن ينهزم وقد وجد نفسه وحيدا أمام جموع إخوته التي تركت فيها قوى العالم لولا أن خف « زيوس » إليه . ونظر زيوس فرأى بوادر الهزيمة ، فأسرع إلى أبيه يجرعه شرابا لم يكذ يتناوله حتى رد ما ابتلع من أبنائه ، فقاموا بجوار أبيهم في مناهضة أعدائهم ، حتى كانت لهم ولأبيهم الغلبة .<sup>٤</sup>

انتصر كرونس وكان الفضل الأكبر في انتصاره لزيوس الذي لم ينس أنه لم ينج من أبيه إلا بحيلة أمه ، والذي كان يعلم حق العلم أن لبقاء مع « الزمن » شيء ولا لأحد . وتطلع زيوس إلى الخلود فأخذ بتلايب « كرونس » وألقاه إلى الأرض حيث سقط إلى جوار روما ، فيما يروى « فرجيل » شاعر اللاتين الذي حسب أن سقوطه بجوار تلك المدينة العريقة سيضمن لها الخلود ، ولكننا لسوء الحظ نلاحظ أن نزوله إلى الأرض لم يحفظ روما ولا حفظ غيرها .  
تخلص زيوس من كرونس فضمن الخلود .

وانتصار زيوس هو انتصار النهار على الزمن . انتصار هذا الجزء من اليوم الذي يمود كل صباح إلى الظهور ، فهو انتصار الحياة المتجددة على الفناء المستمر . وهكذا عبّر الخيال اليوناني من الزمن المدمر الذي يفنى بعضه بعضا إلى النهار الذي يعقبه الليل ، إلى الحياة يتلوها الفناء .

انتصار النهار على الزمن انتصار لمقياس محدود وقانون مطرد على امتداد الزمن الذي لا أول له ولا نهاية ، فهو انتصار المحدود على اللامحدود ، انتصار للنظام على الفوضى ، ومن هنا سمي هو زيوس « سيد النظام » .

بذلك وصل الخيال اليوناني في فهمه لنشأة الآلهة ونشأة الكون إلى مبدئين

أساسيين : (١) مبدأ الخلق والفناء (٢) مبدأ النظام الذى يسود هذا الوجود .  
أنفرد زيوس بالسيادة وقد ضمن الخلود بخلاصه من الزمن ، و« زيوس » كما  
رأينا رمز النظام . رمز هذا الجبر الذى يسير الوجود وفقاً لقوانينه ، بحيث لا بد  
لهذا الإله الجديد من إخضاع ما بقى من قوى خلقها الآلهة القديمة . فهامى الرياح  
ما تزال تهب والبراكين تنور ... الخ على غير سنن واضح ، حتى لكأها عنصر  
الثورة فى هذا الوجود ، ثورة إليها يرمز الخيال اليونانى عندما يتحدثنا عما كان  
من نشوب الحرب من جديد بين زيوس وبين إخوته وبني عمومته من  
العمالقة<sup>(١)</sup> ، وأوشكت الهزيمة أن تحمل زيوس لولا أن خف إليه أحد بني عمه  
برومثيوس<sup>(٢)</sup> أى « المتبصر » جد البشر فيما يرغم البعض ، ورمز الإنسانية  
وحامها ، فشد من أزره حتى كان له النصر ؛ ولا أدل على أن هؤلاء العمالقة  
هم قوى الطبيعة من أن هزيمتهم لم تتم إلا بعون البشر ممثلين فى برومثيوس ،  
البشر الذين يتلخص تاريخ جهادهم الطويل فى نفوذهم إلى قوانين الطبيعة نفوذاً  
يمكنهم من السيطرة عليها . ثم من هم أولئك العمالقة ؟ أليسوا أمثال تيفون<sup>(٣)</sup>  
الذى قضى عليه زيوس بعد الهزيمة بالسجن تحت جبل « الأتنا » حيث لا يزال  
إلى اليوم يشور من وقت إلى آخر فينفث اللحم لهبها ، ثم أطلس<sup>(٤)</sup> الذى ألقاه  
زيوس بشمال إفريقيا حيث لا يزال جبلاً يحمل على أذرعه قبة السماء ؟  
هكذا انتصر « زيوس » على العمالقة من قوى الطبيعة فساد الجبر عالم المادة ،  
ولكن هل سيبسط هو نفوذه أيضاً على البشر ؟ وهل سيخضع له هؤلاء البشر  
فى شخص برومثيوس أم لا بد من قيام صراع بينهما ؟ وإن كان فلن  
ستكون الغلبة ؟

وفي الحق أن هذا الصراع لم يكن منه بد ، وبرومثيوس لم ينس أن له الفضل الأكبر في تمكين زيوس من الانتصار وبرومثيوس يمثل هؤلاء البشر الذين يحسون أن لهم إرادة حرة أو يعتقدون أنها حرة ، وفي تلك الحرية أملهم العذب ومصدر شعورهم بكرامة الإنسان المسؤول عما يأتي وما يدع .

ولقد كانت لهذا الصراع قصة طويلة ، وإنما يهمنا الآن أن نقرر أن زيوس وبرومثيوس ، أو قل إن مبدأ الجبر والبشرية قد وصلا إلى كلمة سواء ، فكف زيوس عن البشر أذاه وخضعت الإنسانية لأحكامه . ولكن بعد زمن طويل تحول فيه الإله عن طبيعته الاستبدادية إلى إله مقيد بقوانين الحق والعدل والخير ، وأشرك معه في الملك من إخوته وأقاربه عدداً انورد كل منهم بالسيادة على جزء من الوجود وإن ظلت له السيطرة العليا ؛ بل ودنا من البشر فأخذ الكثير من خصائصهم ، فأصبح يفرح ويحزن ، ويلهو ويتألم ، ويحب ويكره ، ويشتهي ، كما يفعل البشر سواء بسواء .

فأما مثل الخير والعدل والحق ، فقد احتال لاكتسابها بأن ابتلع «الحكمة»<sup>(١)</sup> التي استقرت برأسه يصدر عنها في قيادة العالم ، إلى أن كان يوم ناه بحملها فدعا إليه هفيستوس<sup>(٢)</sup> إله الحدادين وأمره أن يشق رأسه بمحولة فخرجت منه الحكمة مشخصة في تلك الإلهة الرائعة آتينا « بالاس آتينا »<sup>(٣)</sup> . خرجت من عقل الإله وبيدها رجمها ، ورأسها خوذتها ، رمزا لقوة الحكمة . ثم تزوج من « تيميس »<sup>(٤)</sup> أي الشريعة ، فولدت له « الساعات » وحسدة الزمن ومقياسه ، وولدت اينوميا<sup>(٥)</sup> «الحكم الصالح» تحمل إلى العالم العدل والسلام ،

Pallas athenée (٣)

Hephaistos (٢)

Metis (١)

Euromis (٥)

Theinis (٤)

ثم « البارك »<sup>(١)</sup> آلهة الأعمار الثلاثة تنزل إحداهن خيط آجالنا ، وتطوى الثانية ما تنزل الأولى ، وأما الثالثة فتقطع الخيط عند ما يحين الحين .  
كذلك أشرك معه في الملك إخوته وأقاربه بنزعة ديمقراطية إغريقية بحتة ،  
ومن أشركهم معه بوزيدون<sup>(٢)</sup> الذي ولى سيادة البحار ، وهديس<sup>(٣)</sup> الذي  
ذهب بالسيطرة على العالم الآخر ، وأما هو فقد استقل بالسماء ليشرّف منها على  
من دونه ، بينما ظل سطح الأرض ملكا شائعا للجميع بما فيه الأولب ، ذلك  
الجليل الجليل الذي اتخذته الآلهة ندوة يجتمع بقمته حفلا ؛ وكان هؤلاء الأرباب  
أبناء كثيرون انضموا إلى آبائهم في السيادة ، وقد انفرد كل منهم بظاهرة من  
ظواهر الطبيعة المتعددة ، فأصبح للبحار حوريات ، وللأنهار والغابات والينابيع  
والمروج الرطبة ربّات ، وذهب الإله الرابع أبولو<sup>(٤)</sup> بالفنون على رأس جوقة  
جميلة من الفتيات التسع المسميات بالميز<sup>(٥)</sup> ، ولكل منهن اختصاص من موسيقى  
أو شعر أو تاريخ . . . الخ .  
وأخذت كل تلك الآلهة صفات البشر حتى قال بعضهم إذا كانت بعض  
الآديان تقول إن الله خلق آدم على صورته . فالإيوناني هو الذي خلق آلهته على  
صورته « صورة الإنسان » .  
ولما كان كل أدب قديم وليد الدين وصورة له ، فقد اتصف الأدب الإيوناني  
بما اتصفت به آلهتهم ، فجاء كما قلنا أدبا إنسانيا ، أدب انسجام ، أدب تشخيص  
فيه كل ما في أساطيرهم من صفات .

### (ب) شعر الملوحم عند اليونان<sup>(١)</sup>

في القرن التاسع أو العاشر قبل الميلاد ، كان شاعر ضرير يتنقل بين المدن اليونانية في آسيا الصغرى ينشد الأناشيد ، ويرتل الأساطير التي صيغت في قوالب الشعر وقوافيه ، ذلك هو هومر أو «هوميروس» الذي يقال عنه إنه منشئ الإلياذة والأوديسة<sup>(٢)</sup> ؛ وقد يكون القول صحيحا ، وقد يكون اسم «هوميروس» رمزا لطائفة من الشعراء أخذ كل منهم بنصيبه في خلق هاتين الآيتين . وأيا ما كان ، فقد كان التذمنا يروون هذا الشعر على أنه لشاعر واحد يتنازع شرف مولده كثير من البلدان .

ولسنا ندري من أمر هوميروس في حياته الخاصة شيئا ؛ إذ أنه لما أتيح لمؤرخي اليونان ونقادهم في القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد أن يتعقبوا أشخاص التاريخ ويقفوا على أصولهم ليرووا صحيح أخبارهم ، كان هوميروس بين أيديهم أسطورة يصجزون عن تحقيقها كما هو اليوم أسطورة عقد الباحث الحديث ، فلم

---

(١) اعتاد الفرع أن يقسموا الشعر إلى ثلاثة أقسام كبار يتفرع منها فروع كثيرة : فالقسم الأول شعر الملحم ، وهو الشعر الذي يسرد الوقائع والأخبار ويتضمن أساطير الآلهة وحوادث الحروب ، أخذنا من الملحمة وهي الواقعة العظيمة .  
والقسم الثاني شعر الغنائي ، وهو في الأصل الشعر الذي كان يغنى به على القيثارة وهي آلة تشبه العود ، ثم أطلق على كل شعر يعبر عن عواطف الشاعر من غزل ومدح ورتاء ونحو ذلك .  
وهذان القسمان متقابلان يصح أن يشملا الشعر كله ، لأنه إما تعبير عن أمور خارجية وسير ووقائع ونحو ذلك فهو الملحم ؛ وإما تعبير عن أمور نفسية داخلية عاطفية وهو شعر الغناء .  
ولكنهم في العادة ضموا إليهما قسما ثالثا باعتبار مظهره وهو الشعر التمثيلي ، ويقصدون به المنظوم من الروايات التمثيلية . وهذه الروايات وإن كانت مزيجاً من القصص والغناء إلا أنها لا تقف عند الجمع بين هذين المنصرين بل تسبغ عليهما صبغة فنية خاصة هي الحوار وتعبير الشخصيات وعلاج المشاكل النفسية والأخلاقية والاجتماعية والدينية ، وفي هذه الخصائص ما يميز الشعر التمثيلي عن النوعين السابقين .



يكن اليونان في عصر أفلاطون وأرسطو يعلمون عن شعرائهم السابقين ما نعلمه نحن عن شعرائنا ، لأن شعراءنا قريبو العهد بنا ؛ وإذا تجاوزنا الأولين فقد كانوا يعيشون في عهد الكتابة ، وفي خمسة القرون الأخيرة كانوا يعيشون في عصور مطبعة ونشر ؛ أما اليونان في عصر بركليز فلم يكن لهم بالطباعة عهد ، وكان عليهم أن يحفظوا أشعار هوميروس عن ظهر قلب . والأرجح أن تلك الأشعار لم تتخذ وضعها وترتيبها كما هي اليوم إلا في القرن السادس قبل الميلاد .

ولم تنشأ ريبة في نسبة هذه الأشعار إلى شاعر معين اسمه هوميروس إلا في أواخر القرن الثامن عشر ، وذلك حين أثار هذه المشكلة العالم الألماني ، « فردريك وولف » <sup>(١)</sup> وهي مشكلة لن نجد لها حلا حاسما .

وبعد ، فما الإلياذة ؟ وما الأوديسة ؟

### الإلياذة :

نسبت بين الآلهة خصومة إذ ألقت إلهة الشقاق « إريس » <sup>(٢)</sup> بين الأضياف — في حفلة عرس — تفاحةً نقشت عليها هذه الكلمات « إلى ربة الجمال » ؛ وكان بين الحضور ثلاث إلهات هن : « جونو » <sup>(٣)</sup> و « فينوس » <sup>(٤)</sup> و « مينرفا » <sup>(٥)</sup> وكل منهن تزعم لنفسها السيادة في دولة الجمال ، وترى أن لها الحق في التفاحة ؛ فقرر كبير الآلهة « جوبيتر » <sup>(٦)</sup> أن يكون « باريس » <sup>(٧)</sup> بن « بريام » <sup>(٨)</sup> ملك طروادة حاكما بين الإلهات الثلاث ؛ فحكم باريس لفينوس <sup>(٩)</sup> وأعطاهها التفاحة ؛ فنعرض بذلك لسخط الإلهتين الأخريين .

Juno (٣)	Iris (٢)	Friedrich Wolf (١)
Jupiter (٦)	Minerva (٥)	Venus (٤)
	Priam (٨)	Paris (٧)

(٩) الأسماء الواردة هنا هي الأسماء اللاتينية لا اليونانية وقد جرينا عليها متابعة =

وحدث بعد ذلك بقليل أن أبحر « پارس » إلى بلاد اليونان ونزل ضيفا على « مينلاؤس »<sup>(١)</sup> ملك إسبرطة ، فأكرم الملك ضيفته ؛ ولكن الضيف أساء لمضيفه ، إذ أحب زوجته « هيلن »<sup>(٢)</sup> وهي امرأة بارعة الجمال ، وأغراها أن تفر معه من خدر زوجها إلى بلده طروادة ؛ فثارت لذلك ثائرة « منلاؤس » وأهاب بأخذانه ملوك اليونان وأبطالها أن يعاونوه على رد زوجته الهاربة ؛ فلبى الدعوة من هؤلاء : يُوليسيز<sup>(٣)</sup> ، وأخيل<sup>(٤)</sup> ، وأجاكس<sup>(٥)</sup> ، وديوميد<sup>(٦)</sup> ، ونسطور<sup>(٧)</sup> ، وأجاممنون<sup>(٨)</sup> أخو منلاؤس ؛ وكلهم من الأبطال الفحول ؛ واختير أجاممنون قائدا للجيش اليوناني ؛ وكان على رأس الجيش الطروادي « هكتور » ، وهو الابن الأكبر لبريham ملك طروادة وزوج أندرومك<sup>(٩)</sup> . وانقسم الآلهة في القتال معسكرين ، كل جماعة تناصر فريقا من المتحاربين ؛ أما « جونو » و « مينرفا » فكانتا بالطبع في جانب اليونان لتنتقما من « پارس » وأهله ؛ وأما « فينوس » و « مارس » — وهو إله الحرب — فكانتا في جانب طروادة ؛ ومال « نبتيون » إلى جانب اليونان ، ووقف « جوبيتر » و « أبولو » على الحياد ؛ ولبثت الحرب بمحوتسع سنين ؛ ثم حدث خلاف بين أخيل وأجاممنون ، ومن هذا الخلاف تبدأ قصة الإلياذة .

= للمترجمين الانجائز والفرنسيين . و « جونو » إلهة الزواج ورمز قداسته و « فينوس » إلهة الغرام والجمال الجسدى و « منرفا » إلهة الذكاء وجمال الروح . والأسطورة تشير إلى النزاع وللناقصة بين الزواج الخلقى وبين جمال الجسم والغرام وبين الذكاء وجمال الروح . ويقابل « جونو » باليونانية « هيرا » ويقابل « فينوس » « أفروديت » ويقابل « منرفا » « أثينا » ويقابل « جوبيتر » « زيوس » .

Ulysses (٣)	Helen (٢)	Meneiaus (١)
Diomedes (٦)	Ajax (٥) ويتترجه بعضهم أباس	Achilles (٤)
Andromache (٩)	Agamemnon (٨)	Nestor (٧)

يحدثنا الشاعر في السطور الأولى من ملحمته أن الجيش اليوناني الرابض أمام طروادة ، قضى عليه الآلهة أن تفتك به الأمراض ، ففسا فيه الطاعون ، فلما سئل العرفاء عن تعليل هذا القضاء ، أجاب بأن « أبولو » قد رماهم بحراية المسمومة ، لأن أجاممنون قد أبى أن يفدى ابنة كاهنه لما وقعت أسيرة في إحدى المدن التي فتحها اليونان فقسموا بينهم نساءها وأسلابها ؛ فما إن سمع أجاممنون جواب العرفاء حتى رد لساكاهن ابنته ، واستبدل بها « ثريسيس » التي كانت نصيب « أخيل » من السبايا ؛ فلم يسع أخيل إلا أن يقفل راجعاً إلى سفينته ، وهو يكاد يتميز من الغيظ ، وأعلن أنه لن يحارب في صفوف اليونان بعد ، وطلب إلى أمه ثيتس — وهي من عرائس البحر — أن تصب نغمتها على المستبد الغاصب ، ودعا « جوف » أن يفتقم له من قائد اليونان وجنده ، فأبى « جوف » أن يُنزل باليونانيين شراً لأنهم في حمى زوجته .

وتضرعت « ثيتس » إلى « جوبيتر » أن يكون لابنها أخيل عوناً على عدوه أجاممنون ، فأوحى جوبيتر إلى أجاممنون حلاً زائفاً يزعم له أن طروادة قد آن لها أن تسقط في يديه ، فعليه أن يبادر بالهجوم ؛ وانخدع أجاممنون بالحلم ، وصف جند اليونان في حومة الوغى استعداداً للقتال ، إلا أخيل وأتباعه الذين غادروا للمعمة غاضبين ؛ وتقدم جند طروادة للقاء اليونان ، وعندئذ تحدى « منلاوس » عدوه « بارس » أن يبارزه بمفرده ، إذ كان هذان الفارسان هما سبب القتال ، مذاختطف الثاني زوجة الأول ؛ وأعلنت الهدنة بين الجيشين حتى تتم المبارزة بين القائدين ، فطوّح بارس برمحه ولكنه لم ينفذ في درع مقاتله ، وتأهب منلاوس واستعان بجوف ثم :

هزّ رمحه ورماه ، فاخترم به درع بارس

وكانت الضربة قوية فأطاحت بالفارس  
وتمزقت عليه الدروع ، لكنه اجتنب أن يذيقه المنون  
فأتبع هذه الطعنة سيفاً سله من غمده القضي  
ورفع السيف ثم هوى به على العدو فوق الناصية  
متحطماً السيف وانتثرت أجزاؤه من كفه البائسة  
وقال : « انظر ! لم يصرعه رمحي وتبدد السيف من يدي  
ونجا من السيف والرمح معاً » قال هذا وكرّ على العدو مهاجماً  
وأمسك بجواده من غرّة تدلّت فوق الجبين  
ليجذبه إلى معسكر الإغريق ، وذلك ما فعل  
وبهذا أضاف إلى النصر مجداً رائعاً  
لولا أن قطعت فينوس الرباط ، فنظر الظاهر إلى كفه  
فإذا به لايمسك من عدوه شاكي السلاح إلا خوذة فارغة  
فأدار الخوذة حول رأسه وألقى بها بين الأصدقاء  
وتجمع حول الخوذة الصحاب في هرج صائحين  
وجدد الفارس العزم أن يستلّ من عدوه دماء حياته  
واندفع إليه بعنف بهز الرمح ، وإذا بالملليكة التي يشقها العاشقون<sup>(١)</sup>  
تبدو من جديد لتنجد صاحبها من هذا اللقاء  
وأنجزت ما أرادت في أسر وإسراع  
وإنها لتستطيع ذلك وهي الإلهة القادرة  
قلمتة في سحابة من نضار وغيبته عن العيون  
وفي غرفته استعادت له الطلاقة والنشاط

(١) يقصد فينوس وقد أخذت على نفسها حماية فارس أثناء القتال .

وزالت الهدنة المفودة بين الجيشين حين غدر «باندأروس»<sup>(١)</sup> فظمن  
«منلاوس» بسهم ، وعندئذ التحم الجيشان ، وأبلى «ديومد» وهو في صفوف  
الإغريق بلاء حسناً ؛ ودخل هكتور المعركة ، وكانت زوجته «أندروماك»  
ترقبه فوق سور المدينة :

فأسرعت إلى هكتور ومعها ابنتها الوليد تحمله المرضعة  
وليد رقيق قلبه ويداء ، مشرقة في جلال طلعت  
كأنما هو لحة من سماء رصعت بالنجوم الساطعات  
فابتسم من الفرح هكتور ، رغم حزن قطع أنفاس الكلام  
فصاحت أندروماك باكياً ، وشبكت يديها في يديه  
وصبّت حباً طروادة في بكائها ، وفي سبيل مجدها قالت :  
« يا أشرف الرجال مقصدا ! كأنني بك تلقى بنفسك في اللهب ،  
إذ يلهب عقلك حب الخير للآخرين  
هلا رحمت وليداً أو زوجة هي بمدك أرملة  
وتركت القتال ! فإن فعلت فأنت هدف الضاربين  
فأجاب : « كلا ، لن تسطع محنتي إلا في اللهب ؛  
ففي شخص هكتور سيبلغ المجد وطني وأبي والأصدقاء ؛  
على أني أحس — بعقلي وروحي — أن سيغشي طروادة يوم عاصف  
يوم تدك فيه طروادة أبراجها كأنها دموع المنهزم .  
وستغمر تلك الدموع الساقطات بريام جماله من محند وسلطان  
لكن فجيرة أخلافنا لا تحز في نفسى ،

كلا ولا يحزُّ فيها ما يلاقى برِيامْ وهكوبا<sup>(١)</sup> والأصدقاء من أحزان  
(فهؤلاء جميعاً — على كثرتهم وجودتهم — مصيرهم طعامُ الأعداء)  
إنما يحز في نفسى أحزانك ، يوم يحملك إغريقى وقح ساكبة العبرات

\*\*\*

قال هذا ومدَّ يديه لابنه بحمله ، والوليد بين ذراعى أبيه خائف فرع  
وكانت على رأس هكتور شارة من شعر الجياد  
فاوماً لابنه فاهزت الشارة الخفيفة ، فأطبق الولد الذراعين وأعول باكياً  
وتكلفت أبوه العظيم الضحك ، وأزاح عن رأسه الخوذة الخفيفة جانباً  
ولامت الخوذة فاستضاءت الأرض بضوئها اللامع  
ثم أخذ الوليد الحبيب وقبله : « زوجتى العزيزة لا تحزىنى  
بأحزانك هذى التافهة ؛ ليس بين الأحياء من يزهق حياى  
أو يخترم هذا الصدرَ الثابت ؛ إنما ذاك من فعل القَدَر  
وأين من بجناحيه استطاع النجاة من القدر ؟ !

ويعتشق هكتور حسامه ويدخل مععمان النزال ، فيبارز « أجاكس »  
مبارزة تنهى أول الأمر بالتعادل ، فيتبادل البطلان كلمات طيبات وهدايا كأنهما  
الصديقان ؛ وبعدئذٍ يمتد القتال إلى آلهة الأولمپ أنفسهم ، إذ يشتركون مع  
القرىقين فى الحرب ، وهنا يحذر « زيوس » الآلهة متنبئاً بالهزيمة لفریق اليونان ؛  
وبعد هكتور عدته للهجوم على أعدائه فى الصباح التالى ، فيوجس أبطال  
اليونان خيفة ، ويذهب منهم « يوليسيز » و « فينكس » و « أجاكس » إلى  
أخيل يصلحون ما فسد بينه وبين أجاممنون ، ويمدونهُ أن تُردَّ له فتاته



المغتصبة « بريسيس » ، وأن يُسَمَّحَ له بزواج إحدى بنات أجاممنون ، وأن يُعْطَى فوق ذلك المنع والهدايا ، وبينها سبعٌ من أجل المدن ؛ ولكن أخيل يرفض كل هذا في حديث هو أروع ما بلغته قدرة الشاعر في البلاغة الخطابية .  
فأجاب أخيلُ نخرَ الإغريق قائلاً :

إيه ، « أجاكس » ، يا ربَّ المعارك ، ومن لشعبه هازٍ وفائد ؛  
قد أجدتَ الخطاب ، لكنك إذ نطقتَ باسمِ الطاغية  
غضبتُ واحتدم الغضب ، واضطربت نفسي بين الجوائح ؛  
وإنَّ غضبتي لعادلةٌ جديرةٌ ببطل مغوار  
نيل من شرفه ، وديست كرامته كأنه عبد ذليل !  
عودوا إذن أيها الأبطال واحملوا مني الجواب ،  
لم يعدُ القتال العظيم بعنفي حتى تراق من الإغريق الدماء ،  
وتسيل دفاقةً بين سفائن الأسطول الإغريق الفريق ،  
فيمضطبع بها البحر القائم حتى يصبح قانياً ،  
سأظل رابضاً حتى تلتهم النار -- يلقي بها هكتور في غضبته -- سفائنكم ،  
وحتى يدنو هليها من سفينتي ! !

عندئذ ستبلغ هذه المجزرة البشرية الفظيعة غايتها ؛  
عندئذ ستسكن المعركة ، إذ يحسُّ العدوُّ ضربَ حسامي

وكانت ليلة مليئة بالأحداث ، يتلوها صباح يشهد جند طروادة — وعلى رأسهم هكتور — يهجمون على الإغريق هجمة لا سبيل إلى ردها ؛ وحاول « نيتيون » الإله أن ينقذ الإغريق من الأمر فلم يستطع ، لولا حيلة نسجت حباتها الإلهة « جونو » وجعلت الحب قوامها ؛ فالحب والحرب هما في الإلياذة ما يقصد إليه الآلهة والناس .

ذلك أن « باتروكلس »<sup>(١)</sup> — من أبطال اليونان وصديق « حميم »  
 لأخيل — رأى موجة الدمار تنصب على جند الإغريق كاسحة طاغية ، فأسرع  
 إلى أخيل يستأذنه في أن يساهم في القتال ، وطلب إليه أن يعيره عُذَّته  
 وسكَّته يقاتل بها إذا لم يكن في غزوه هو أن ينهض للدفاع عن بني وطنه ؛  
 فأذن له أخيل بما أراد ، وأعطاه درعه ، وظل في سفينته غاضباً .  
 حمل « باتروكلس » درع أخيل وعُذَّته — ماعدا الرمح الذي لا يستطيع  
 القتال به غير سيده وصاحبه أخيل — وزل المعمة « باتروكلس » وصحبه من  
 أتباع أخيل .

..... رأيت في وعر الجبال عرين الذئاب  
 في قلوبها بأسٌ شديدٌ ، تعهذته حتى تجاوزت به الحدود !  
 رأيتها عائدة بعد أن نهشت وعلاً وفي أنيابها بقية من دماء ؛  
 وجاءت إلى ينبوع ماء كديرٍ وازدحم قطيعها ،  
 وأخذت بالسنة رفاقٍ مُدَلَّاةٍ تلعق الماء  
 فلما كبرت صفوة الماء ، راحت تمجشاً من رثائها  
 مُدْجِمةً الدماء ، تنفث من نظراتها الرعب وهي لا تعرف الرعب ؛  
 قد ملأت معداتها في نهم حتى أنخمت !  
 لو رأيت هذى الذئاب ، فقد رأيت رجال أخيل العظيم قوةً ومظهراً  
 حين دعاهم الداعي لهذا القتال الخفيف . . .

نزل « باتروكلس » المعمة متسحفاً بدرع أخيل . فلما رآه الطرواديين  
 ظنوه أخيل وفروا هاربين ، أسكن « أبولو » ، الذي كان هوام مع الطرواديين

منذ استبى قائد الإغريق ابنة كاهنه ، نزع عن باتروكلس عُدَّته ليكشف  
للأرواديين عن حقيقته ، فهجم عليه طروادى من الخلف فأَسَقَطَه ، وأسرع  
إليه هكتور وأرداه قتيلاً ؛ وهنا هبَّ من أبطال الإغريق « أجا كس »  
و « منلاوس » ينقذان جثة البطل الصريع ، وور هكتور ، بعد أن انزع من  
باتروكلس عُدَّته ؛ وها هنا نقطة التحول في حوادث هذه المأساة الكبرى التي  
أثارت آلهة السماء وأهل الأرض على السواء . فلما جاء النبا إلى أخيل بموت  
صديقه الحميم ، غضب غضبة جبارة ارتفعت بها الملحمة إلى أسمى مراتب  
الشعور ؛ فلم تكن غضبة أخيل الأولى — من أجل فتاة أسيرة — جذيرة بمأساة  
عظيمة كالإلياذة ، لكنها هذه الغضبة الثانية هي الخليفة بالبطولة .

فهذا هو أخيل يشور كالليث المانح ، غاضبا حزينا على موت أعز أصدقائه  
« باتروكلس » ، ويحزُّ في نفسه ويلطخ صفحة شرفه أن تؤخذ دروعه ، فذلك  
عارٌ لا يحتمله محاربٌ حرٌّ كريم ؛ وصمت أمه ثيتس أنينسه وشكواه ، فجاءت  
إليه مسرعة من جوف البحر — فهي من عرائس البحر — تنذره ألا ينازل  
الأعداء حتى تذهب إلى « قلكان » <sup>(١)</sup> إله النار وتطلب إليه أن يُعَدَّ لابنها  
درعا جديدة ؛ لكنه لم يستمع لنصح أمه ، واستجاب لدعوة الإلهة « إيريس »  
فنهض من فوره إلى حومة الوغى

ودنا من سور المدينة ، وأرسل الصوت داويا  
وردد الصوت الصدى ، فرنَّ الدوى قويا عاليا  
وسمع الصوت الداوى فذب الرعبُ في النفوس ديبيا  
فأنصتوا ، وصاح البطل ثلاثا

وثلاثاً في حومة القتال ارتد أهل طروادة راجعين .  
وفي هذه الأثناء كانت « ثيتس » قد قصدت إلى « فليكان » وطلبت إليه  
أن يصنع للبطل درعا جديدة يصفها هوميروس في مقطوعة هي من أجل ما جاء  
في الإلياذة : ولم تكذ ثيتس تتسلم الدرع الجديدة من صانعها ، حتى هبطت بها  
من قمة الأولمب واثبة كأنها البازي يندفع وراء فريسته .  
ويتم الصلح بين أخيل وأجاممنون ، ويدرع أخيل بدرعه الجديدة ،  
ويهبط إلى ساحة القتال ، يضرب بسيفه هنا وهناك ، فيقتل عدداً من أبطال  
طروادة ؛ ولكنه لا ينبغي سوى هكتور ليورده الخنف جزاء ما قتل صديقه  
الحليم ؛ وذلك هو هكتور يأبى أن يخشى بأسوار المدينة مع سائر الطرواديين  
الهاربين ، ويظل واقفاً في مكان كأنما جاءت به إليه أيدي القدر ؛ وهذا أبوه  
الكهل « بريم » يجلس على سور المدينة ، فيرى أخيل مندفعاً إلى ابنه كأنه  
رسول القضاء ، فيصيح بريم الوالد وهكوبا الوالدة بأنهما هكتور أن يتواري  
من عدوه داخل الأسوار

هنالك أمه اندفعت ، وبالعبرات عينها هطلت  
تعال ! تعال ، فالأسوار في وجه العدى امتنعت  
إليها لئلا ، وبها تحصن ، وقائل ذلك العاني  
ولا تلاق العدو وحيداً !!

ولكن هكتور يعير والديه أذناً صماء ، ويعتدل للقاء عدوه ؛ انظر إلى أخيل  
يقرب منه كأنه الأفعى الجبلية في عمرينها ، سار السم في بدنها ، واحتدمت بالغضب  
فارتج هكتور في وقفته ، ثم فرّ وجلاً  
يريد النجاة من يدي تنقي في النفوس الفرع

وانقضَّ أخيل كأنه الصقر ، في سرعة يشق الهواء ،  
يطارد حمامةً جزعت ، لكنه ماضٍ في طرده العنيف  
وتُسرع الورقاء ، وينبع الصقرُ في رفيفٍ خفيف ،  
ويدور يَمَنَةً ويسرةً مع الورقاء حيث تدور

هكذا كانت الحال حين انقضَّ أخيل على عدوه بدرعه اللامعة ، فأدرك  
هكتور في انقضاضه معنى الموت ، وعمد إلى الفرار فرعا ، فتابعه أخيل حول  
أسوار المدينة كأنه البارز يلاحق حمامة ، لينشب فيها أنظفاره الشداد ؛ ودارا حول  
الأسوار ثلاث مرات ؛ وكان أرباب الأولمپ عندئذ يرقبون ، فقال « جوف » :  
« أنقذ هكتور أم ندعه لأخيل يعمل فيه السيف » ؟ فاحتجت الإلهة  
« مينرفا » أن ينقذ الآلهة من أراد به القدر هذا القضاء منذ زمن طويل ، قالت  
ذلك « مينرفا » ، ثم نزلت إلى ساحة القتال متفكرة في هيئة « ديفوبس »<sup>(١)</sup>  
أخى هكتور ، لتوقع بهكتور وتنصب له الحبال ؛ زعمت له أنها أخوه جاء يعينه  
على عدوه ، فذهبت في هكتور الشجاعة من جديد ؛ ووقف يتحدى أخيل أن  
ينازله ، ولكنه طلب إليه قبل النزال أن يتعهدا — كما يتعهدا الأبطال —  
أن من يسقط منهما في القتال صريعا فله على صاحبه أن يسلم جثمانه إلى  
أصدقائه ليقيموا له ما يليق به من شعائر الموت ، فرفض أخيل رفضا حاسما ،  
فلا تعاهد اليوم بينه وبينه ، وهل يكون تعاهد بين رجال وأسود ، أو بين  
ذئاب وخراف ؟

ويقذف أخيل برمحه ، فهبط هكتور جاثيا ، ويمر الرمح فوق رأسه فلا  
يصيبه ؛ فتسلل منيرفا خفية وتعيد الرمح إلى أخيل ، ليعيد البطل العظيم ضربته ؛

وبقذف هكتور هذه المرة برمح ، ولكنه لا يصيب الهدف ، فينادى بأخيه  
« ديفوبس » أن يناوله رمحا جديداً ؛ ولكن أين « ديفوبس » ؟ إنه ليس  
هناك ، وهنا تشرق الحقيقة لهكتور أن « متيرفا » قد حبكت هذه الخيانة  
نقدته ، ويدرك أن قضاة محتوم ، ولكنه يستل حسامه ويهاجم عدوه لعله  
يأتى تملا من البطولة قبل أن يلفظ الروح ؛ غير أن أخيل يضرب عنقه بالرمح  
ضربة تقضى عليه ، ويسقط المهزوم ، ويضرع إلى قاتله ألا يدع جثته طعاما  
تنشه الكلاب التي يطلقها الإغريق من سفائنهم ؛ ولكن أخيل يحبيه  
— ولا يزال الغضب في وجهه باديا — « وددت لو أطاقنى قلبى ، إذن لمزقتك  
إربا إربا ، وطعمت بلحمك الآن ، جزاء ما جرعتنى من غصص وأوزنتنى  
من كروب » .

وقضى هكتور نحبه ، فأرسل به أخيل شرما ينزل عدوه بعدوه ؛ فقد تقب  
قدميه وشد وثاقهما إلى عربته برباط من الجلد ، ودفع الجياد دفعاً سريعاً ، وجثة  
عدوه برأسها تتعرج في التراب ، حتى بلغ به معسكر الإغريق  
وشهد « بريام » الوالد و « هكوبا » الوالدة مصرع ابنهما هكتور ، وهما  
جالسان على قمة السور يرقبان ؛ أما زوجته « أندروماك » فلم تكن تعلم أن زوجها  
بقى خارج الأسوار طريداً لأخيل ، حتى سمعت ضجيج الأصوات يملأ الفضاء !  
فصعدت إلى برجها ، ضمكت ، سقط الغزل من يدها ، اضطرب فؤادها ،  
نادت خدماً ، إنها تريد أن تعلم ما وراء تلك الصيحة المشثومة ؟ صاحت  
« تعالوا »

ومضت نائرة ، وتبعنها خادماتان — كما أرادت — أعانتها على الصعود  
إلى قمة البرج . . . وأدارت بعمرها الملهوف نحو الجمع المحتشد



فأنت هكتورها قتيلاً مشدوداً إلى عربة أخيل  
يجذبه — في غير إكرام — إلى حيث سفان الإغريق  
فغشيتها الغاشية كأنها الليل البهيم ، وخار قدمها ، وسقطت في غير  
وعى . . . . .

وحزت طروادة على بطلها الصريع حزناً شديداً ؛ أما أخيل فقد أقام  
شعائر الجنائز لصديقه « باتروكلس » ، وأقيمت لتكريمه الألعاب ؛ حتى جاءت  
إليه أمه « ثيتس » مبعوثة من الآلهة تأمره أن يمنع مسخه على هكتور ، فقد  
كفاه ما صنع ، وأن يجوز للطرواديين أن يستردوا جثة فتاهم مقابل فدية للظافر ؛  
وذهبت الإلهة « إيريس » إلى « بربام » الوالد المحزون تعرض أن يدفع فدية  
لأخيل يفقدى بها جثمان ولده هكتور ؛ وما عثم الشيخ المكروب أن حمل  
أثمن الهدايا ، وقصد إلى أخيل في خيمته ، وجثا على ركبتيه أمام البطل  
مستعطفاً مسترحماً :

« ارحم شيخاً مجوراً مثل أبليك ، وإن كنا في هذا مختلفين :

« أنا البائس الذي يرزح تحت عبء الشقاء

« لم يرزح تحته رجل من قبل ؛ وشفيتاى التعتسان

عليهما أن يلثما يدا قتلتي بنى » !! قال هذا

وانحنى برأسه على قدمي أخيل<sup>(١)</sup>

فاهتز قلب أخيل رحمةً بالشيخ ، وطاعة للرسالة التي حملتها إليه أمه ثيتس  
من عند الآلهة ، فقبل الفدية وأذن لبريام أن يحمل جثمان هكتور ، ومنحه  
اثني عشر يوماً يقف فيها القتال ؛ ليتمكن الوالد الحزين من إقامة شعائر الجنائز  
على فقيدته الكريم ، وإنه بها لجدير

(١) قد تصرفنا في الترجمة تصرفاً يسيراً أحياناً واختصرنا الأصل أحياناً .

ووضع الجثمان فوق النار حتى احترق ، ثم جمع رماده في وعاء من ذهب  
دفن في القبر

\*\*\*

ولم ير الإغريق في الأجيال التالية فيما صنعه أخيل بجثة عدوه هكتور  
موضعا للتمجيد ، لأنهم يفتنون التمثيل بأجساد الموتى ؛ ولم يغفروا قط لأخيل  
هذه الغصبة الشنعاء وما انتهت إليه ، ولذا لا تجد أحدا من كتّاب المأساة من  
بعده يتخذ من أخيل بطلا لمأساته ، مع أن حياته أصلح ما تكون لأبطال المآسي  
وتنتهى الإلياذة بمجنازة هكتور ؛ أما طروادة فقد قوض الإغريق بنيانها ؛  
ولم يذكر الشاعر في الإلياذة شيئا عن موت أخيل وبارس ، ولكنهما قتل  
أثناء الحصار .

#### الأوديسية :

سقطت طروادة في أيدي الإغريق ، واستعاد «منلاوس» زوجته «هين»  
وعاد بها إلى إسبرطة ، كما عاد سائر أبطال الإغريق إلى أوطانهم ، إلا «يوليسيز»  
الذى لبثت زوجته «بنلوب»<sup>(١)</sup> وابنه «تلماكس»<sup>(٢)</sup> يرقبان عودته إلى وطنه  
«إثاكا»<sup>(٣)</sup> .

لم يعد يوليسيز مع من عاد لأنه خاطر وغامر ، والأوديسية هي قصة هذه  
المغامرات والمخاطر ؛ ومن الممكن تقسيمها إلى ستة أجزاء كل جزء يشتمل على  
أربع أغان ؛ أما الجزء الأول فيدور حول ما لقيه «تلماكس» من عنت مع الذين  
جاءوا يخطبون أمه «بنلوب» ليظهروا بها وبما لها ؛ وفي هذا الجزء وصف لرحلة

Ithaca (٣)

Telemachus (٢)

Penelope (١)

تلكا كس إلى « بيلوس »<sup>(١)</sup> وإلى اسبرطة ينسقط الأنبا، عن أبيه المفقود؛ ومضت  
عشر سنوات بعد سقوط طروادة، ولم تأت الأنبا بجديد عن يوليسيز وما عسى  
أن يكون قد أصابه من شر أو خير.

كان يوليسيز في عودته مع جماعة من أتباعه، وبيناهم في طريق العودة إلى  
« إثاكا » زل رجاله زلة فادحة وذبحوا ثيرة يملكها أحد الأرباب، فأودوا  
بحياتهم إلى التهلكة، وبقي يوليسيز وحيدا، فخذفه البحر إلى جزيرة منعزلة  
كانت مسكنا لإحدى عرائس البحر، وهي « كاليسو »<sup>(٢)</sup>؛ وأعجبت كاليسو  
بيوليسيز وأحبته وأرادت أن تتزوج منه؛ فأخذت تغريه بالزواج وبنسيان زوجته،  
ولم تشك لحظة في أن الرجل لا يمانع أن يستبدل بزوجة فانية زوجة من عرائس  
البحر الخالدة؛ لكن خاب رجاؤها ورفض يوليسيز زواجها، فأمسكته على  
جزيرتها زمانا طويلا لعله يقلع عن عناده فلم يفعل؛ فاجتمع الآلهة على الأولمب  
ودبروا عودة يوليسيز إلى وطنه، عودة الرجل الذي :

جاء قصي البلاد،

بعد أن أتى على طروادة المقدسة وقوض أركانها؛

وطوّف حول عالم تباينت فيه الشعوب

فكم رأى وكم عرف من عادات وأفكار وأنماط؛

وكم لاقى في لجة البحر من أحزان،

لشد ما كافح المهالك لينجو

بنفسه وبصحبه في الطريق إلى الوطن،

لكن حطمت محبة الأقدار، ولم يستطع لها دفعا

اجتمع الآلهة ودبروا أن يعود بوليسيز إلى وطنه ، وبعثوا بالآله « هرمس »  
— رسول الآلهة — ينبي كالبسو بهذا القرار ؛ وفي الوقت نفسه بدت منيرفا  
متنكرة أمام تلهما كس ، وأشارت عليه أن يستطلع أخبار أبيه من صديق  
أبيه : نسطور ومنلاوس .

فأرسل تلهما كس في اليوم التالي مفادين بجوسون خلال المدينة ليطلبوا إلى  
الناس أن يعقدوا جمعا يسمعون فيه شكاة تلهما كس من خاطبي أمه الذين أخرجوه  
غاية الحرج ؛ وأرسلت ينلوپ إلى هؤلاء الخاطبين تماطلهم وتخاذهم ، وليشت  
أربعة أعوام تزعم لهم أنها تغزل رداء لأنى زوجها ، وظلت تغزل في النهار وتنقض  
في الليل غزلها .

وتنكرت منيرفا في هيئة جديدة ، وهيأت لتلهما كس سفينة أفلح بها إلى  
« پيلوس » ليلتقى بصديق أبيه « نسطور » عسى أن يعلم منه شيئا عن أبيه ؛  
فعلم منه نبأ الفتك بأجامنون — وهو أخو نسطور — لكنه لم يسمع شيئا عن  
غيبه أبيه ؛ ونصح « نسطور » « تلهما كس » أن يقصد إلى منلاوس في اسبرطة  
لعله يعلم عن أبيه شيئا ؛ وذهب الفتى إلى اسبرطة ، وهناك التقى « بهلن »  
فعرفته وذكرته ، وأخذ أصدقاؤه يبكون أياما جميلة مضت ؛ ثم أخذ منلاوس  
يقص على السامعين كيف جرى بالحصان الخشي في طروادة يحمل في جوفه أبطال  
الإغريق ، وكيف أخذت هيلن تدور حوله وتقرعه بكفها وتنادى أبطال اليونان  
واحدا فواحدا ، وتقلد لكل واحد منهم صوت زوجته حتى تستفزهم للجواب ،  
وكانت في تقليد الأصوات بارعة حتى كاد الأبطال المختبئون في جوف الحصان  
يلبون النداء ، لولا أن رأوا في زميلهم بوليسيز رباطة جأش كانت لهم جميعا شكيمة

رابعة ؛ ثم أنبأ « منلاوس » « تلماكس » أنه شهد أباه في الجزيرة المنعزلة التي  
تسكنها عروس البحر « كاليسو » .  
لقد شهدت ابن ليرنيز<sup>(١)</sup>  
في قصر عروس البحر كاليسو  
وقد أرغمته على البقاء في صحبتها  
فما انفك ناديا أن حُرمت عيناه أرض الوطن

\* \* \*

إلى هنا ينتهى الجزء الأول من الأوديسية ؛ وأما الجزءان الثانى والثالث  
فيقصان مغامراته وهو فى طريقه إلى أرض الوطن ؛ ذلك أن « كاليسو » حين  
جاءها رسول من الآلهة ينبئها أن الأرباب اجتمعوا على الألب وقرروا أن يرسل  
يوليسيز إلى بلده ، أباحت لمعشوقها السجين أن يغادر أرضها ، ولو أنها عجت  
من أمر هذا الرجل الذى آثر زوجته عليها وعلى فتاة بارعة الجمال ، هذا مع خطر  
الرحلة إلى زوجته فى بحر عاصف ؛ لكنها أعدت له سفينة وأقلمع يوليسيز . وبينما  
هو يشق العباب نحو الأهل والوطن ، إذا بنبتون إله البحر يلحقه من بعيد —  
وكان نبتون كارهاً ليوليسيز لأنه قتل ابنه « سيكاوب »<sup>(٢)</sup> — وأخذ نبتون  
يقرب من يوليسيز الدوائر ويدبر له المكائد حتى لا يعود إلى وطنه ؛ لكنه  
ارتحل إلى أرض أثيوبيا لبعض شأنه ، فاتهم سائر الآلهة فرصة غيابه وأذنوا  
ليوليسيز بالسفر . أدرك نبتون كل هذا حين رأى عدوه المقفوت يسبح على  
الموج بسفينته ، فنفع فى البحر عاصفة عاتية ، فارتجفت سفينة يوليسيز وهوى  
إلى اليم . لكن « إينو » تنكرت فى هيئة طائر بحرى وأعارته قناعاً مسحوراً

يعينه على السباحة آمناً إلى البر . ورسا يوليسيز في أرض فيقيا<sup>(١)</sup> ، ولم يكد  
يجد له مأوى حتى رقد منهوكا وغط في النوم ؛ وعندئذ طارت « منيرفا » إلى  
« نوسكا »<sup>(٢)</sup> ابنة ملك الإقليم الذي رسا بأرضه يوليسيز وبدت لها في الحلم :

ومرعان ما أشرق الصباح الجميل

فنهضت معه « نوسكا » ذات القناع الساحر

وفى نفسها ما رآته في حلمها من ثناء ملاًها إعجاباً

وزهبت مع وصيفاتها إلى النهر يغسلن بعض الثياب ، فلما فرغن من غسلها :

غسلن أجسادهن ، وبالدهن المتلألئ

دَلَكْنَ بيض جلودهن ، ثم انتعشن بعد عشاء الكدح

بشهى الطعام ؛ وأخذت نوسكا

تمرح لاعبة مع سائر العذارى .....

... .. وصاح الكل صياحاً عالياً

فاستيقظ مع الصياح يوليسيز الرزين

وأسرع فأطل من خلف الفصون كي يرى

فذاك صوتُ حسانٍ ما سمع بمثله

فوقعت أنظار العذارى ناعمات الشعر على منظره

... .. فما أبشعه منظراً كان مظهره ،

قد أذواه الطريق الصعب على متن العباب ،

ففرعن لمنظره ، وانتثر العذارى هاربات .

فررن جميعاً إلا نوسكا ، وقفت في مكانها لا تريم .



فقد بثت منيرفا الجرأة في صدر الفتاة  
فاحتبست رعدة خوفها في جوارحها  
وظلت واقفة تمجدج فيه كأنما صممت  
أن تدرى مَنْ هذا الرجل ومن أين جاء ، فقال :  
نشدتك الله ، أيّ مليكتي ، أن تحدثيني  
أبشّر أنت أم من سلالة الأرباب ؟  
فإن كنت من آلهة السماء ، فما أجدر لك بين الآلهة  
شبيها سوى « سنثيا » <sup>(١)</sup> وَلَدَتِكَ من جوف ؛  
وإن كنت وليدة بشر على سطح الأرض  
فأنتم ثلاثا بوالدين أخرجاك إلى الحياة !  
وأكبر النعمى لمن يكون خطيباً لك  
فيخضع هذا العنق للتلائي لينير الزواج .

ثم طلب إليها يوليسيز أن تنعم عليه ببعض الثياب ، لأنه خرج من البحر  
عاريا ، وأن تهديه إلى طريق المدينة . ففادت نوسكا وصيفاتها فأحضرن له  
طعاما وثيابا ، وابتعدن قليلا حتى يغسل جسده ويرتدى ثيابه ؛ وبينما هو  
جالس وحده :

أخذت عينا نوسكا تهزّ بالفتنة قلبها .  
فأرأت منه حتى الساعة إلا نورا قليلا  
لسكته قليل شَفْء عن جلال كأنه جلال الآلهة .

---

(١) Cynthia وهي إلهة القمر .

وخشيت نوسكا أن تلوكها الألسنة ، فأمرت الرجل أن يتبع وصيقاتها إلى قصر أبيها ؛ فخلَّ يوليسيز في قصر الملك محل إكرام ، ولقيه أهل فيقيا أجمل اللقاء ، وأقاموا له الألعاب ، وأعدوا له مأدبة كبرى ، ومنحوه الهدايا ليدخلوا إلى قلبه المرح فيقبل على عشاءه بنفس راضية . وبينما هم جالسون إلى مائدة العشاء أخذ المغني ينشدهم ما أصاب طروادة من دمار ، ويصف بفنائه هجمة الإغريق على طروادة من الحصان الخشبي ، فكان لذلك أعمق الأثر في نفس يوليسيز حتى سالت عبراته على وجهه ؛ لكن أحداً لم يلحظ ذلك الدمع المسفوح سوى الملك . فنهض الملك من فوره يخطب الناس ويطلب إلى الضيف أن يبوح لهم باسمه ؛ فأعلن يوليسيز عن نفسه وعن وطنه وما لقيه من مخاطر ومغامرات منذ غادر طروادة قاصداً بلده ، فقال إنهم بعد تجوال كثير جاءوا إلى جزيرة « سيكاوب »<sup>(١)</sup> ، ونزل يوليسيز مع اثني عشر رجلاً من أتباعه في كهف سيكاوب ، فلما جاءهم العملاق ووجدهم في كهفه خاطبهم قائلاً :

من أنتم أيها الأضياف ، ومن أين جئتم تذرعون البحار ؟

ألتجارة جئتم ، أم تجوبون الأرض ، لتسطوا كاللصوص

على الرخالة الغرباء المساكين ، فتمرضون بهذا السطو

أرواحكم للخطر ، وحياتكم للهيم والأحزان ؟

« أنت يا أعظم الأحياء ، نحن — بحق الآلهة —

لرحمتك ضارعون » ! فأجاب : « أيها الحق ،

أجئتم هذا السفر البعيد لتثقلوا على

بأيمانكم وحبكم المصطنع !

نحن — معشر السيكلوب — لا نبالي بالهكم جوف  
ولا بغيره من الأرباب ، فنحن عنهم بمنأى هادئون  
بل إني لا أبالي أن أتحدى جوف إلى نزال .

ثم التهم « سيكلوب » اثنين من رجالى ونام ، ولم أستطع أن أنقله وهو  
نائم لأنه قد سدّ مدخل الكهف بصخرة ضخمة لا قبل لنا بحملها ، فلو قتلنا هذا  
العلاق لظللنا سجناء فى الكهف حتى يدركنا الموت ؛ ولما جاء الصباح أخرج  
« سيكلوب » قطع غنمه من الكهف وراح يرعاها بعد أن أحكم إغلاق الكهف  
بتلك الصخرة الكبرى ، وقبل أن يغادر الكهف مع غنمه التهم اثنين آخرين  
من رجالى ؛ وفى غيبته أعددنا قضيبا نقفأ به عينه الواحدة إذا عاد ؛ وعاد مع  
المساء يسوق قطيعه ودخل الكهف وأغلقه .

واختطف اثنين آخرين من جندى

وذهب يعد طعام العشاء .

فجمعت قوتى وخاطبته بهذه الكلمات ،

وقدمت له — وأنا أحدثه — كأسا من نبيذ :

« خذ هذا الكأس يا سيكلوب » ، فشربه وقال :

« ما اسمك كى أجازيك خير الجزاء ؛ فهذا

الخمر الشهى لعله انساب مع النهر ، إنه صنع الآلهة ... »

« اسمى يا سيكلوب ، لا أحد ، فأجاب فى عنف :

« لا أحد ! سأكلك بعد صبحك جميعا » ، ونام ؛

فأخذنا القضيب وقد أرففنا حدّه ، وغَيَّبْنَا السنان فى عينه

فانتفض يزأر بصوت كأنه الرعد

واجتمعت عشيرة السيكلوب تسأل من اقترف الإثم ، فقال لهم :

« قد فتك بي ( لا أحد ) بخدعته لا بقوة »

فأجابوه : « إنك لم يفتك بك أحد إلا نفسك

فالذى أنزل بك الأذى هو جوف الإله »

فرمى في كهفه جيئة وذهابا ، ونحس

حتى بلغ الصخرة فأزاحها ، وجلس عند الباب

يتحسس الأغنام عند خروجها كي لا يفلت

من أسراه إنسان

لكننا رصصنا الأغنام ثلاثا ثلاثا ور بطنا أنفسنا في أسفل بطوننا ، وخرجنا

بها مسرعين حتى بلغنا السفينة ، فما إن احتوتنا حتى صرخت قائلا :

« أيها السيكلوب ! إن سألك سائل

من فقا عينك فأعماها

فقل إنه يوليسيز بن ليرتيز الشيخ

وطنه إناكا ، وهو من بات يُدعى

باسم مُخَرَّبِ المدن »

فلما سمع السيكلوب هذا صاح بصوت داو

حتى هزَّ الهواء من حوله بأصدائه

واحتدم غضبه فأمسك بصخرة

والتقى بها نحو السفين ....

هكذا نجونا ، لكن سيكلوب أثار علينا سخط أبيه نبتيون إله البحر ،

فهبَّج البحر ونفخ فيه العاصفة ؛ وبعد لأي بلغنا مقارة رب الريح ، وبعدها

وصلنا أرض العالقة ، وهنا لك لم تغلت من الهلاك إلا سفينة واحدة من سفننا ؛  
ثم أدركنا جزيرة تسيطر عليها « سيرس »<sup>(١)</sup> ، فأرسلت جماعة من زملائي  
بجوبون الجزيرة :

فأبصر الزملاء في وهدٍ دار « سيرس »

وأمام بابها جثت ذئابٌ وأسود

استأنستها « سيرس » بما تملك من عقاير

فلا ذئبٌ منها ولا أسدٌ عاد مستوحشا ،

ورفعت أذنانها الطوال الضخام تهزها

كما تبصبع الكلاب الأليفة بأذيالها

فدهش أصحابي وظلوا عند الباب واقفين

وصمموا داخل الدار صوت الإلهة رنيناً ملائكياً

إذ كانت تغنى وهي تغزل غزلها غناء رقيقاً جميلاً

ودعتهن الإلهة أن يدخلوا ، فلبوا إلا رئيسهم إذ ظل يرفههم خارج الدار ،

فراها تطعمهم شئاً الطامام ، ثم مستهم بعصاها السحرية فإذا هم خنازير ! فلما جاء

رئيسهم ينبثنى بذلك قصدت إلى دارها مسرعا ، ولقينى فى الطريق رسول من

الآلهة وأعطانى عشباً يقينى سحرها ، ودخلت الدار فأطعمتنى « سيرس »

ومستنى بعصاها :

فسللت حسامى وهاجتها لأفئك بها

كما دبرتُ ، لكنها صاحت وثنت ركبتيها

نحت سيني ، واحتصنت بذراعيها ركبتيَّ

وقالت وعيناها تسفح الدمع الغزير : « مَنْ أَنْتَ  
ومن أى أسلاف أمجاد هبطت ؟ لا بد أن  
تكون يوليسيز صاحب المهمة الشماء » ! فأجبتها :  
« أنا مَنْ ذَكَرْتَ يا سيرس ؛ هيا انزعى  
أغلال السحر التى تغل أصحابى  
ورددى كرام أصدقائى أناساً كما كانوا » .

فعلت كما أمرتها ، وأكرمت بعدئذ ضيافتنا ، حتى طاب لنا المقام فكشنا  
معهما عاباً كاملاً ؛ ولم تغادر ذلك المكان حتى زرتُ العالم الأسفل حيث التفتتُ  
بكثير من أعلام الرجال الذين ماتوا . وودعنا سيرس بعد أن حذرتنا مما عساه  
أن يصادفنا فى الطريق من صعاب ومخاوف ؛ وظللنا نتق فى الخطر بعد الخطر  
حتى بلغنا جزيرة يا كل من عشبها ثيران الشمس ، فهم أصحابى أن يذبحوها ،  
وحقت عليهم كلمة ربها وأهلكوا ، ونجوت وحدى ورسوت فى جزيرة كاليسو .

\*\*\*

ولما فرغ يوليسيز من قصته ، أرسله ملك « فيقيا » إلى وطنه « إيثاكا »  
بكل ما معه من هدايا فى سفينة أعدها له . وهاهنا نعود مع يوليسيز إلى هذا  
العالم الأرضى ، بعد أن خلق بنا وهو يقص مغامراته فى عالم الآلهة والأرواح ؛  
وكان لا بد له حين وصل إلى « إيثاكا » أن يدخل بحذر شديد خشية أن يقتله  
خاطبوا زوجته غيره وانتقاماً . ويصل يوليسيز إلى داره فلا يعرفه بادية الأمر  
إلا كلبه ، لكن كلبه الوفى لا يلاحقه أو يداعبه ، لأنه لم يكذب يعرف سيده  
حتى يقضى نحبه . ثم يدخل يوليسيز داره فى هيئة سائل مسكين ، فيقابلهُ الخدم  
وخاطبوا زوجته فى زراية وعنف ؛ وهكذا نشاء سخرية المقادير أن يقاتله فى داره



قوم لا شأن لهم بها ، وما دروا أنه مرسل من القدر لينتقم .  
ولما حانت ساعة الحساب ، نشبت بين يوليسيز وأعدائه معركة هي أقرب  
إلى المذبحة منها إلى المبارزة والقتال ؛ وأنزل يوليسيز وابنه تلهما كس بالخدم الذين  
خانوا عهد سيدهم ضروبا من الانتقام المر ، نفرت منها نفوس اليونان فيما بعد .  
وأخيراً يلتقي يوليسيز بزوجته الوفية ، فيضمهما بين ذراعيه ، وتبذل « منيرفا »  
وسمها لتطيل ليل اللقاء بعد أن قضى الزوجان ما قضياه من أعوام طويلة مليئة  
بالأحزان والصعاب .

\*\*\*

ولعل الأوديسية أن تكون بين آيات الأدب العالمى أشدها تحريكا  
للمشاعر والمواطف ؛ وهى فى موضوعها أقوى وأجل من أختها الإلياذة ، فهذه  
سلسلة من دسائس ومعارك بين الآلهة فيها كثير من التكرار المملول .  
وأما سيرة يوليسيز فتعبير جميل عن دوافع الحياة البشرية ونوازعها ، وهى  
تمس فى قلب الإنسان شعوره الفطرى ، وتستثير منه مصادر الحيوية والنشاط .  
أضف إلى ذلك أن يوليسيز فى حلبة البطولة أخل من أخيل ، وانتصار  
يوليسيز يبعث فى نفس القارى طمأنينة لا تشوبها شائبة من قلق ، لأن نصره  
نتيجة صبره وذكائه ، وهو نصر أسمى منزلة من فوز يظفر به أخيل بجسمه  
القوى وعضلاته المفتولة . وفى أعمال يوليسيز ومغامراته تنوع سريع يستولى على  
قلب القارى ؛ فهو إنسان فيه من الإنسانية معناها الصحيح ، أو إن شئت فقل  
إنه إنسان أعلى .

فلا عجب أن يخلد شخصه بين أعلام الشخصوس الأدبية فى آداب العالم  
جميعا . وقد استوفت شخصية يوليسيز أعلام الشعراء فنصروها ؛ فهذا

« فرجيل »<sup>(١)</sup> يصوره ماهراً ما كراً ، وهذا « دانتي »<sup>(٢)</sup> في « الجحيم » يصف موت يوليسيز في بضعة سطور فيبلغ في جمال التصوير والتعبير حداً كبيراً ؛ وتناوله بالوصف الشاعر الإنجليزي « تنسن »<sup>(٣)</sup> فأبدع وأجاد . وقد أصاب الأوديسية من التوفيق عند قراء الإنجليزية ما أصاب الإلياذة ، فترجمها « تشابمان »<sup>(٤)</sup> ثم ترجمها « بوب »<sup>(٥)</sup> كما ترجم الإلياذة .

\*\*\*

وبعد ، هذه خلاصة ضئيلة للإلياذة والأوديسية ، فإن أردت أن تستمتع بجمالها — حقاً — فليس لذلك من سبيل سوى قراءتهما في أصولهما أو في تراجمهما الوافية الدقيقة .

وقد نالتا إعجاب الأدباء في كل العصور ، وترجمتا إلى أكثر اللغات ، وترجمت الإلياذة إلى العربية ، ولكنهما فقدت كثيراً من جمالها .

ويرجع ما لهوميروس وماحمتيه من شهرة أدبية خالدة إلى ما فيهما من البساطة ، والقوة في الأسلوب ، والصدق ، والجمال .

لهوميروس في عرضه للأحداث يؤثر بساطته وإيجازه ، فلا تكلف ، ولا إطناب ، ولا تعقيد ؛ وإنما هي بساطة كبساطة الطفل .

انظر إليه في موقف هكتور وأندروماك وطاعتهما الرضيع ؛ فالولد يبكي من منظر والده ، والوالد يضحك من بكائه ، ثم يخلع خوذته ويقبله ويقول : يا إلهي زيوس يا جميع الآلهة ، أدعوكم أن يبلغ ابني بين أهل طروادة ما بلغته من العظمة والقوة والشجاعة ، وأن يكون ملكاً كبيراً لطرودة .

والزوجة تبكي مشفقة على زوجها ، وهويردها قائلا : إن القضاء المحتوم لا ينجو منه أحد . والزوجة تعود إلى بيتها حزينة ، فيثير منظرها في وصيفاتها الأشجان ، إذ تَوَقَّعن ألا يعود سالما من الحرب .

كل هذه عواطف إنسانية تحدث في كل عصر ولكل الناس ، عرضت في سهولة وبساطة ؛ والطريقة التي عولج بها الموضوع ببساطة ، والاهتمام كله موجه إلى النقط الأساسية للمأساة .

وبجانب البساطة ، كان الفن في تصوير الأشخاص والأحداث ، كخُلق أخيل ، وموت هكتور ، وموقف أبيه .

كذلك مما امتاز به شعر هوميروس صدقه ، ولسمنا نعى بالصدق مطابقة الخبر للواقع ، وإنما نعى به إجادة الفنان في التعبير عن شعوره ؛ فهو ميروس ليس آلة صماء ، ولكنه يشعر كل الشعور بما يقصه ، ويسبغ شعوره على ما يحكيه ، كما ترى في موقف أبي هكتور من أخيل .

كذلك امتاز هوميروس في ملحمتيه بأنه — فيما يحكى — لا يتحيز ، فالتقارى يعطف مثلا على هكتور أكثر مما يعطف على أخيل ، ولكن هوميروس يقف متجرداً يتعد عن هذا النزاع كل البعد ، وكأن عمله الوحيد أن يسجل لكل منهما ما له وما عليه من غير أن يحكم ، وفي صراحة تامة .

إلى ذلك ما يراه قارئ الإلياذة والأوديسية في أصولهما من جمال فنى رائع هو جمال البساطة والجمال الفطرى الطبيعى .

كل هذا جعل الإلياذة والأوديسية هذه القيمة الكبيرة التي لا تزال لها إلى اليوم .

ومن شعراء اليونان « هزيود »<sup>(١)</sup> مؤلف « الأعمال والأيام » وهي قصيدة تهذيبية لم يبق منها سوى ثمانمائة بيت من الشعر ، وله أيضا « نسب الآلهة » ، وهي قصيدة قوامها ألف بيت من الشعر ، تدور حول أساطير اليونان ؛ وأما سائر الشعر الذي ينسب إلى « هزيود » فقد بددته الأيام . وليس يتردد ناقد في يومنا هذا أن يحكم على شعر هزيود بقلة الشأن إذا قيس إلى عظمة هوميروس ، مع أن اليونان أنفسهم لبثوا قرونا طويلة يضعونه مع هوميروس في منزلة واحدة من السمو والنبوغ ، واتخذوه الشاعر اللاتيني العظيم « فرجيل » أستاذا احتذاه في قصائده « الريفيات » التي تشبه « الأعمال والأيام » بما ورد في السكتابين من وصف لحياة الريف وأعمال الريف في فصول السنة المختلفة .

### ( ح ) الشعر الغنائي عند اليونان

منذ أقدم العصور كان ببلاد اليونان قصص شعبي كما كان بها غناء شعبي ، ونحن لا نستطيع أن ندعى أسبقية أحدهما في الظهور إلا أن تكون ذلك على سبيل الفروض التي لا تستند إلا إلى الحقائق النفسية العامة ، وهنا قد نستطيع أن نحازف فنقول بأسبقية الغناء لتأصله في طبائع البشر ، ثم لأن القصص لا ينشأ إلا بتراخي الزمن ، وبعد اجتماع أحداث تعود الشعوب أو القبائل إلى ذكرها . ذلك إذا نظرنا إلى هذين النوعين كأدب شعبي وأما إذا نظرنا إليهما كأدب فني فالثابت تاريخياً هو أسبقية القصص الشعرى على الغناء ، وتلك ظاهرة يمكن تفسيرها من الناحية التاريخية إذ يمكن تتبع المراحل التي انقضى فيها شعر الملاحم وحل محله الشعر الغنائي .

ويمكن القول بوجه عام أن الشعر القصصى الفنى ( شعر الملاحم ) قد سيطر على بلاد اليونان ثلاثة قرون ( من القرن الحادى عشر قبل الميلاد إلى القرن اثنامن قبل الميلاد ) ، ثم سيطر الشعر الغنائى ثلاثة قرون أخرى ( من الثامن قبل الميلاد إلى الخامس ) ؛ وأخيراً سيطر الشعر التمثيلى خلال القرنين الخامس والرابع ، ومنذ القرن الرابع يمكن القول بأن عصور الإنتاج الحقيقى قد انتهت بغزو المقدونيين لبلاد اليونان وتخطيمهم لاستقلال مدنها .

برجعنا إلى الإلياذة والأوديسية نجد إشارات إلى الشعر الغنائى ، ففى مناسبات كثيرة يحدثنا هوميروس عن ترديد الجند لنغمات البيان ( psalm ) ، وهو نشيد دينى كانوا يمجّدون به أبولو أو غيره من آلهتهم . نذكر لذلك مثلاً غناء جند « أخيل » عندما قتل قائدهم هكتور أشجع أبطال طروادة . « والآن يا أبناء الآكيين لنعد على نغمات البيان إلى سفنتنا الجوفاء ساحبين تلك الجثة . لقد كسبنا مجداً عظيماً . لقد قتلنا هكتور الإلهى ، هكتور الذى كان أهل طروادة يجلونه كاله » . وكذلك يشير الشاعر إلى أغاني الرثاء المسماة باليونانية ( ترينوس )<sup>(١)</sup> . وذلك عندما بكى صديقه بتروكاس ، وعندما بكى بريام وبكت هيكوبا ولدهما هكتور من أعلى الأسوار ، وكذلك عندما بكته جوقة من النساء المحترقات أولاً ثم سيدات المنزل : هيكوبا وهيلانة وأندروماك ثانياً بعد أن رد أخيل جثته إلى أهله ، بل وفى الأوديسية يحدثنا هوميروس عن شاعر غنائى متجول هو ديمودوكس<sup>(٢)</sup> الذى كان يطرب الملوك فى قصورهم بشعر مريح ، فيه إقبال على الحياة .

وإذن ، فالنصوص تؤيد وجود شعر غنائى معاصر للشعر القصصى أو سابق

عليه ، ومع ذلك لم يحرص هوميروس على أن يصوغ ذلك الشعر ، ولا أن يرويّه ، وإنما انصرف جهده إلى كتابة الشعر القصصى . لأن الشعر الغنائى كان نواة لم تكتمل .

ثم فى القرون الثلاثة التى سبقت الحروب الميديدية (من القرن الثامن قبل الميلاد إلى القرن الخامس) تطورت بلاد اليونان من الناحيتين السياسية والعقلية ، فقد اختفت الملكيات القديمة التى تغنى بها هوميروس ، وكثرت الغزوات والهجرات التى قلبت أوضاع الحياة ، وعلى أنقاض الملكية نشأت حكومات أرستقراطية وحكومات ديمقراطية ، ومن حين إلى حين نظم استبدادية ؛ وفى وسط تلك الحركات والانقلابات أُرهِفَ الإحساس ، ونمت الشخصية ، وتيقظ التفكير . يبنى إخضاع الأشياء للعقل أو فهم قوانينها ، أو العبارة عن تأثيرها فى النفوس . هذا الانقلاب فى الحياة العامة كانت له نتيجتان : الأولى ظهور الشخصية الفردية ؛ والثانية نمو الحالة العقلية . وفى هاتين النتيجتين ما يفسر انصراف الشعراء إلى الشعر الغنائى وتفضيلهم له على الشعر القصصى ، فالشاعر الغنائى يضع نفسه فى شعره ، كما يصدر فيه عن واقع الحياة التى يدركها بحواسه ، فتترك فى نفسه انفعالات شعورية ، أو ترشب بعقله أفكاراً .

ونحن بعدُ نستطيع أن نلمح مرحلة انتقال بين القصص والغناء ، تتمثل فى الشعر المسمى بالتعليمى<sup>(١)</sup> ، كشعر هز يود الذى عاش على الراجح فى القرن الثامن قبل الميلاد ؛ فكتابه المسمى « بنسب الآلهة » . واضح فيه الحرص على المعرفة المنظمة والتسلسل المنطقي ، رغم تضارب الروايات ، وفى كتابه الآخر « الأيام



والأعمال » نجلده يتحدث عن أعمال الحقول ، وفصول السنة ، ويصف الحياة اليومية وصفاً واقعياً ؛ وفي الكتاب الأخير تظهر شخصية الشاعر بوضوح — تظهر آراؤه في الحياة وفلسفته في فهمها ، بل وتظهر بعض حوادث حياته ، كالخلاف بينه وبين أخيه في اقتسام تركتهما واحتكامهما إلى القضاة .

شعر هز يود التعليمي إذن مرحلة بين القصص والغناء . مرحلة عابرة ، إذ سرعان ما غلب الغناء وأصبح هو الفن الشعري السائد في بلاد الإغريق كافة . لقد كان اليونان ينشدون الشعر القصصي بمصاحبة القيثارة ، ولكن الموسيقى لم تكن تماشى الشاعر عندئذٍ مقطعاً مقطعاً ، بل كانوا يكتبون من الموسيقى بخلق الجوز ، وأما في الشعر الغنائي فقد استخدموا الموسيقى — وبخاصة في الأغاني الشخصية وفي الأناشيد الجماعية — استخداماً أشمل وأعمق ، فتعددت الآلات وتعددت النغمات ، وأصبحت كل نغمة تماشى مقطعاً في التفاعيل ، ولقد فطنوا إلى استخدام كل آلة فيما يلائمها من موضوعات ، فتراهم يستخدمون الناي حيناً والقيثارة حيناً آخر كما قد تجتمع الآلتان في أناشيد النصر ، وكل ذلك دون أن تطفئ الموسيقى على الشعر كما نرى اليوم في الأوبرا . وقد استطاع اليونان ذلك لبساطة موسيقاهم ، فهي موسيقى قريبة من موسيقانا الشرقية .

ولقد أتى على الإغريق زمن كانوا ينشدون فيه الشعر القصصي دون أي مصاحبة موسيقية . وأما الشعر الغنائي بمعناه الدقيق الذي سنراه فيما بعد فقد ظل ينشد مع الموسيقى ، وكان المميز لأنواع الشعر الغنائي المختلفة هو أوزانها الشعرية أولاً ثم موضوعاتها بعد ذلك .

والشعر القصصي مكتوب كله فيما يسمى بالوزن السداسي hexameter ، أعني ذلك الذي يُبنى البيت فيه من ست تفاعيل ، وهذا وزن سهل مطرد رحب

يلام القصص ؛ وأما الشعر الغنائي فليس له وزن واحد ، وإنما تختلف أوزانه باختلاف موضوعاته ، وهي بمد أوزان معقدة متنوعة غنية بموسيقاها .  
والناظر فيما يسمى بالشعر الغنائي عند اليونان يستطيع أن يقسمه إلى نوعين كبيرين :

١ — الشعر الإليجي والشعر الأيامي : elegy — iambic poetry .

٢ — الشعر الغنائي بمعناه الدقيق . وهذا ينقسم إلى قسمين :

( أ ) — أغان فردية songs .

( ب ) — أناشيد جماعية دينية وغير دينية hymns & odes .

وأساس هذا التقسيم يستند قبل كل شيء إلى الأوزان الشعرية ، فكلية إليجي وكلية إيامبي عند اليونان لا تصدق إلا على وزنين معينين : الوزن الإليجي وخذته ما نستطيع أن نسميه بالمشقوى ، والمثنوي الإليجي عبارة عن بيتين : أحدهما سداسي التفاعيل والآخر خماسي ، وطبيعة التفاعيل فيه تقرب من تفاعيل الشعر القصصى ؛ وأما الأيامي فوحدته البيت الواحد المكون من ستة تفاعيل إيامبية ، والأيامب عبارة عن مقطع قصير وآخر طويل .

شعر الأليجي إذن لا يتميز إلا بوزنه ، وأما موضوعاته فتجانية أشد التبان ، ونحن لا نعرف لماذا سمي بذلك الاسم ، وإن يكن الرأي الراجح اليوم عند العلماء أن لفظة elegy ليست إغريقية ، وإنما هي أرمنية مشتقة من كلمة معناها الناي ، وذلك لأن هذا النوع من الشعر كان في أول نشأته يتغنى به بمصاحبة الناي ، بحيث نستطيع — إن أردنا — أن نسميه « أشعار الناي » ؛ وهذه اللفظة وإن غلب عليها في العصور الحديثة معنى الرثاء والحزن والشكوى لموت أو ألم أو تعثر في الحب ، فإنها عند اليونان لم تتخصص بموضوع

بذاته ، بل إن أقدم الأشعار الأليجية التي وصلت إلينا إنما هي أشعار حماسية وحربية .

وأما الرثاء ، فلا نجد إلا عند أرخلو كوس ، ثم عند الشاعرة سافو ، وأخيراً عند سيمونيدس الكيوسى أيام الحروب الميديدية .

وأما الشعر الأيامى ، فاسمه مشتق من فعل يونانى معناه « يرمى » أو « يقذف » ؛ ولهذا استعمل هذا الوزن السريع الدافق فى الهجاء بحيث نستطيع أن نسميه بالشعر الهجائى ، وإن كان قد استخدم فيما بعد فى الحوار فى المأساة (التراجيديا) ، كما استخدم فى الملهاة (الكوميديا) ، ومع ذلك فالشعر الذى لدينا من هذا الوزن — بصرف النظر عن الشعر التمثيلى — كله فى الهجاء : كشعر أرخلو كوس وشعر سيمونيدس الأمورجى<sup>(١)</sup> ؛ وهما من شعراء القرنين السابع والسادس قبل الميلاد .

هذان النوعان من الشعر — أشعار النامى ، وأشعار الهجاء — ليسا من الشعر الغنائى بالمعنى الدقيق ، لأن الموسيقى لم تصاحبهما دائماً ، وإنما صاحبتهما فى أوائل نشأتها ، ثم استقلا عنها منذ القرن الخامس قبل الميلاد ، وأصبحا ينشدان مجرد إنشاد ، ولهذا يميز النقاد بينهما وبين الشعر الغنائى بمعناه الدقيق . والشعر الغنائى بالمعنى الضيق لا يشمل غير الأغانى الفردية والأناشيد الجماعية ، فهذان النوعان هما اللذان ظلت الموسيقى تصاحبهما حتى العصور المتأخرة . وأكبر شعراء الأغانى هم : أنا كريون ، وسافو ، والكيوس ؛ وأما شعراء الأناشيد الجماعية ، فرعماؤهم باخيليدس وسيمونيدس الكيوسى<sup>(٢)</sup> ، ثم بندار أكبرهم جميعاً .



ونحن إذا ما أخذنا نفصل الحديث عن الشعر الغنائي عند اليونان ، فجأتنا في أول الطريق خسارتان فادحتان أصابتا تاريخ الأدب ، أما صغراهما فهي أننا لا نجد أحدا ، مهما بلغت دراسته في اليونانية القديمة ، يستطيع أن يقرأ الشعر اليوناني في صوت إيقاعي على نحو يبين تعاقيله ووقفاته بيانا صحيحا جليلا ؛ وأما كبراهما فهي أن معظم الشعراء الغنائيين من اليونان القدماء قد اُحتم آثارهم ، ولم يبق من تراثهم إلا نبذ قليلة ، وإنما عرفنا قيمة أشعارهم من تلاميذهم الفحول الذين اقتفوا أثرهم وخلدوهم في شعرهم .

### شعر الأليجي :

وما كان أضخمه من تراث أدبي لو حفظ لنا الدهر كل ما جادت به قرائح اليونان من جيد الشعر ! فهذا « صولون » المشرّع الحكيم الذي ظهر في أثينا بين القرنين السابع والسادس قبل الميلاد ، وهذا « ثيوجنيس »<sup>(١)</sup> لم يبق لنا من أشعارها إلا قليل ؛ وهما من شعراء الأليجي ، ويتضح من شعرهما ما سبق أن ذكرنا من أن الأليجي عند الإغريق لم يكن معناها للرثية كما هو معناها الآن عند الأوروبيين ، وإنما كانت تتميز بوزنها العروضي . فالأليجي عند صولون سياسية وطنية وعند ثيوجنيس كانت نظرات أخلاقية ، وهما أبعد ما يكون عن رثاء الموتى والبكاء على بؤس الفقراء ، بل إن ثيوجنيس ليمقت الفقراء ويزدريهم لأنه أرستقراطي معتز ، شامخ الأنف ، ولو أنه قد ينزل من عليائه ليخطف على الفقراء أحيانا .

---

(١) Theognis عاش حوالي ٥٢٠ ق . م . وهو من بلدة مينارا ، وقد خاض الانتخابات السياسية ، فانهى به الأمر إلى النفي والتعريد ، واضطرت حالته أن ينشد قصائد المدح — كارها — لن أضافوه ، لأنه معروف بكبريائه .

وهاك مثالا من شعره الذى وصلنا منه ما يقرب من ١٤٠٠ بيت :

**افتيار الأصفاء :**

بنى : لا تتخذ من عصابة السوء أخدانا ؛

نصحتك فالتمس بين أهل الجاه إخوانا ؛

خالطهم فى طعامهم وشرابهم واتخذهم رفقا وخلانا ؛

وادرس العظماء ، إن فى درسهم لذة ونعما

صاحب ذوى الجاه يزدّد منك العقل رجحانا ،

وعاشر أهل السوء تحرم الحجبى حرمانا

ومن شعره أيضا :

**لا تلم فقيرا على فقره :**

لا تسخرن من فقير مدقع قتال

لا تنقمن على من ساءت حاله بجيب خال

إن زيوس ينصب يوما بعد يوم قوائم الميزان

فيه منح هذا المال العريض ويقضى على هذا بالحرمان

ومن شعره أيضا :

**الأموال لا يسمروه :**

لا أريد لعظمى البالى فخّم المراقد ،

وأوتر أن أقضى الحياة فى عش راغد ،

فسواء لدى الجنان وثير الفراش وصلد الجلامد ،

وما البساط الناعم عند الموتى بخير من الاشواك الشدائد

### الشعر الأيامي :

ومن أئمة شعر الأيام عند اليونان « أرخيلوكوس »<sup>(١)</sup> ، ولعله مبتكر الوزن الذي يستخدم في قصائد الهجاء ، وهو وزن يشبه إلى حد ما أوزان « دَرِيدَنْ »<sup>(٢)</sup> و « يوب » من شعراء الإنجليز فيما أنشداه من أشعار الهجاء اللاذع ، ولكن الزمن قد أغرق في موجه آثار « أرخيلوكوس » ، وعلينا أن نصوره لأنفسنا من القليل الباقي ، لتتصور فيه تلك الشعلة الحماسية التي أعجبت « هوراس » ، وذلك اللفظ الفخم الذي قلده كثير من شعراء اليونان واللاتين . ومن شعراء الهجاء سيمونيديس الأمورجي ، وله هذه القصيدة الجميلة :

### بعضه النساء :

جَعَلَ اللهُ عند الخلق طبائعَ النساءِ مختلفات ،  
فجاءت إحداهن كأنما أخرجها الله من خنزير ،  
يسرح بنوها في الدار في فوضى واضطراب ،  
وتراهم طرحى على الأرض يتمرغون في أشكال من القذر متباينات ،  
بيننا تراها في أقذارها وثوبها المتهدل  
تمرح كما تمرح الخنازير في حظائرهما ، وتزداد شحما على شحم ؛



(١) Archilocus عاش أرخيلوكوس حوالي ٦٥٠ ق . م وهو من مدينة پاروس Paros ويعتبر أعظم شعراء « الأيام » في قصائده الهجائية ، وقد اضطرب لمغادرة وطنه حيث حط رحاله في « ثاسوس » Thasos وهي على حد قوله « جزيرة خبيثة جرداء ، وعرة الأديم تملو في البحر كأنها ظهر خنزير ، وكان معه في هجرته جماعة من سفلة الأشرار ، وقد اشتبكوا في معركة مع أهل جزيرة ثاسوس اضطرب فيها الشاعر أن يلقي سلاحه ويعد إلى الفرار ، وله في هذه الحادثة فكاهات جيدة . وغادر الجزيرة واشتغل بالجندية في بعض الجهات آنا ، وبالقرصة آنا آخر ، حتى قتل في إحدى المواقع .

(٢) Dryden



وأخرى كأنما أخرجها الله من ثعلبة ماكرة  
فهى بكل أمر محيطة — لا تغفل عن شئ  
شرا كان أو خيرا ؛ بكل شئ خيرة عليمه ،  
كم تنطق بالشر والأذى ،  
لسكها قد تفعل الخير : هكذا جُبات طبيعتها قُلُوبًا ؛

\*\*\*

وأخرى كأنما هى الكلبة حركة ونشاطا ،  
يشوقها أن تسمع كل شئ وتكشف عن كل خافية ،  
تجوس أرجاء الدكان فاحصة متطلعة ،  
فإن لم تجد شيئا أطلقت بالسوء لسانها ،  
ولن يجدى فيها وعيد زوجها ،  
كلا ولا يسكتها الغضب ، ولا حَجَرٌ يلقى عليها فيحطم أسنانها ،  
ولا تجدى كلمة طيبة ولا مسح بكفٍ عطوف ،  
بل وهى فى ضيافة غيرها ،  
تظل كالكلبة فى صياحها ونباحها ،

\*\*\*

وصاغت آلهة السماء من تراب الأرض امرأة ،  
قدّمتهن على نفصها للرجل زوجة ،  
يعوزها العلم ، فلا خيرا عرفت ولا شرا ،  
ولا تعرف عليها واجبا إلا أن تأكل ،  
إن لذهجها برد الشتاء فارتعشت ،

فلن ترحزح نفسها نحو النار تصطلى ؛

\*\*\*

وأخرى خلقت كالبحر ذات طبعين ،

فيوما تراها مشرقة ضموكا ،

إن رآها في دارها غريب لم يدخر ثناء ،

قائلا ليس على وجه الأرض مثلها ظرفا وسناء

ويوما تعبس فلا تقوى على الدُّنُو منها والنظر إليها

فكانما مَنَّمها عندئذ مَسٌّ من جنون ،

غضوب كما تكون الكلبة مع جرائها ،

حقود تصيبُ نَقَمَها الجميعَ على السواء ،

كأنها حجر يتعثر به الأصدقاء والأعداء ،

ولكنها كالبحر ، قد تسكنُ في هدوء رحيم ،

كالبحر في الصيف ، هو الملاحين بهجة لا تحذُّ

ثم قد ينقلب السكونُ إلى جنون ،

فيدوى بموجه دوى الرعود ،

مثل هذه المرأة تمحو على ذوى قرباها ،

وطبعها شبيه باليمِّ في قلبه ؛

\*\*\*

وأخرى تراها نحلةً في دارها ، فطوبى لحائرها !

لن يَجِدَ اللومُ في أخلاقها مستقرا

فهي تجعل الحياة منتجة خصيبة ،

وتنجب من بنيتها كل مجيد نبيل ،  
حتى تبلغ الشيخوخة في حُب زوجها ،  
وتزداد على مر الأيام طيبَ أقدوة بين لداتها ،  
ويفيض عليها الله من بركاته الطيبات  
إنها لا تجد متعة في المكث بين النساء ،  
حين يتحدثن في الحب ، لقاء الرجال  
مثل هذه المرأة نعمة من الله لزوجها  
وهي بين الزوجات أكثرهن فضلا وحكمة

### الأغاني الفردية :

ومن خير ما يمثل الأغاني الفردية ما أنشده « ألكيوس »<sup>(١)</sup> ، وما أنشدته  
« سافو »<sup>(٢)</sup> ، وما أنشده « أنا كريون » ، وقد فقد أكثر شعرهم ؛ أما أن  
ألكيوس كان شاعرا مجيدا فذلك ما يشهد به « هوراس »<sup>(٣)</sup> الشاعر اللاتيني  
العظيم الذي جرى على نسقه في شعره .

وأما أن « سافو » كانت رائعة بارعة ، فدليل ذلك أنها كانت في القرن

---

(١) Alcaeus : عاش ألكيوس في نهاية القرن السابع قبل الميلاد ، وأنفق حياته  
في الحروب الخارجية والداخلية ، ولما وضعت الحرب أوزارها غادر ألكيوس وطنه « جزيرة  
لزيوس » وغاب عنه خمسة عشر عاما ، أنفق بعضها في مصر جنديا مأجورا بسبب نفيه من  
وطنه بعد هزيمة الحزب السياسي الذي كان منتسبا إليه .

(٢) Sappho كانت سافو معاصرة ومواطنة لألكيوس ، والأرجح أنها كانت جماعة  
أدبية من النساء ، منهن الشاعرات ومنهن المشتغلات بدراسة الأدب ؛ وقد أحرق جزء كبير  
من شعر سافو هلنا في روما في القسطنطينية عام ١٠٧٣ ، إذ خشي أولو الأمر عندئذ أن  
يكون له أثر سيء في الأخلاق ، لما فيه من قوة وعنف في التعبير عن الحب تتوجه به  
امرأة لامرأة .

(٣) Horace

السادس قبل الميلاد معترفًا لها بزعامة مدرسة الشعر في لزبوس ، إحدى جزر اليونان ومهد الأغاني فيما يذكر القدماء .

وإن الأشعار القليلة التي بقيت لنا من نظمها لتتطرق بسلو كهبها ، وبما كان لها من عاطفة حادة وإحساس شديد بنعيم الحب وجحيمه ؛ وقد كانت « سافو » في أعين اليونان شاعرة مجيدة وضعوها في صف هوميروس ، وسرعان ما أصبحت في أساطيرهم بطلّة تحاك حولها الأنبياء والأخبار ؛ ولقد سمي باسمها وزن من أوزان الشعر ابتكرته أو وجدته هزلاً فبلغت به حد الكمال ؛ وهذا الوزن « السّافي » كان نموذجاً لكثير من شعراء اللاتين ، وبخاصة هوراس .

ونحن نسوق لك مثالا من شعر « ألكيوس » ثم نُدِّعُه بمثال من شعر « سافو » .

قال ألكيوس في أشعار من أغاني الشراب :

إن « زيبوس » مَزْنُهُ هامية ، وريحُ السماء صرصر عاتية ؛  
وفي الأنهار تجمدت مياهها الجارية

هَدَّيْ من العاصفة قُوَّتَهَا ؛ جَمَعَ للدار جَدُّوتَهَا ؛

امزج — كما تشتهي — من الصهباء صفوتها ؛

ثم طوّقْ منك الجبين

بأكليل من رياحين

لا تُسَلِّمْ القلب للأشجان ؛

أى خير ترجميه من أحزان ؟

ليس للداء يا صاح غير هذا الدواء :

الحمر — فاحترس الحمر حتى تنقشى<sup>(١)</sup>  
إلى الشراب هيا ! فيمَ انتظارك المصباح ؟  
لم يَبْقَ إلا ساعة وَيَذْهَبُكَ الصبح<sup>(٢)</sup> ؛  
هات الكؤوس واختَرِ منها الضُّخام المكبار ،  
ها هي تدلّت من المشاجب فوق الجدار ،

إن « سملی » و « زیوس » أنجَبَا « باکوس »<sup>(٣)</sup> حفيدا ،  
نخلق الحفيد لذیذ الحمر خلَقا جديدا ،  
نم هياها للإنسان وسقاها  
فكانت لهمومه بلسمها وسلواها  
اقتلها بالماء : واجعل من الحمر قَدْرًا ومن الماء مثايبها :  
واملا الأقداح مُترَعَةً حتى نهايتها ،  
وأعطني قدحا وانتظر حتى تراني  
حسوته ، فقدم الثاني

\*\*\*

وهذا مثال من شعر سافو . قالت في امرأة ستُنسى لأنها ليست فنانة :

(١) هذا كقول أبي نواس :

إذا خطرت منك الهموم فدأوها بكأسك حتى لا تكون هموم

(٢) في ذلك يقول أبو نواس :

وجاء بمصباح له فأناره وكل الذي ينبغي لديه قريب

فقلت أرحنا ، هات إن كنت بائعا فإن الذي عن ملكك سيفيب

(٣) باکوس هو إله الحمر في الأساطير اليونانية وهو ابن زيوس كبير الآلهة .

مفسر :

غداً سترقدن في جمود الموت جثماننا  
وذكرك لا يحرك لساننا أو يثير جناننا  
إذ لم نكوف في دوحة الفن غصناً فينأنا  
بل ستكونين في جنبات الجحيم  
وفي زمرة المصفدين  
لن يصاحب ظلك ظل حبيب<sup>(١)</sup>

المساء :

إيه يا مساء ، قد عدت إلى الديار بساكنها ،  
بعد أن بعثهم الفجر في الأرض ، قاصيها ودانيها ؛  
فإلى الحظائر عدت بالخراف والنعجات  
ورجعت البنين إلى صدور الأمهات  
أما « أنا كريون »<sup>(٢)</sup> الذي لم يبق لنا من شعره إلا شذرات ، فقد أدار  
غناؤه على الحب والخمر في أسلوب رقيق ، ولكنه أقل عاطفة من شعر سافو ،  
وقد كانت رقة لفظه مبعث إعجاب الشعراء اليونان والمحدثين ؛ وقد كان له  
مقلدون أنشدوا شعراً في أسلوبه ، وضاعت أسماؤهم ، فقل ينسب له خطأ  
قروناً متلاحقات .

والعجب أن مقلديه و مترجميه من المحدثين إنما يقلدون و يترجمون تلك

(١) هكذا وردت الترجمة في الانجليزية فمر بناها وإن اختلفت الأبيات الأخيرة بعض الشيء  
في الأصل اليوناني .

(٢) Anacreon - ٥٦٣ ق . م - ٤٧٨ ق . م .



الأشعار المنجولة ، أكثر مما يرجعون إلى أشعاره الصحيحة .  
والحق أن مجموعة من هذه القصائد المنجولة قد جمعت في ديوان اسمه  
« أنا كرونيات » ، وهي من الجمال والروعة بحيث تستحق النسبة إلى هذا  
الشاعر العظيم .

وهاك مثالا منها :

التيجونه :

إن يعود الشبابُ الحلو ويخطو إلى  
بمد أن كان لي أصدقَ الخلان  
وابيضَ رأسي فوق كفتي  
كما ابيضَ مني العارضان  
وأسناني — لقد تحطّمَ اليومَ بنيانُ أسناني  
سَلَخْتُ عمري ، ما أبقيتُ إلا قليلا  
أستعري<sup>١</sup> فيه نعيم اللذات  
ومزَّقَتْنِي الشكوكُ تمزيقاً وبيلاً  
وبَقِيَّتْ لِفَتَى وعويلي وا حسرتاه ،  
ألا ما أعمق مرافد الأموات ! !

ما أعمق ما يرفدون ولا يحزنون !  
وقد تَقَطَّعَتْ بهم إلى العودة أسباها  
وعلى الدرَج صُعُدا لم يعودوا يملكون  
أن يسلكوا الطريق بين أباها ،

فهم في الهوة السحيقة يرقدون !

إن القصائد الغنائية التي أنشدها « أنا كريون » و « سافو » وغيرها ، فيها من الطابع الشخصي شيء كثير ؛ فهي تعبير عن عاطفة فردية ، إذ تلمس فيها أنه الحزن وصرخة الألم ، وتسمع فيها ضحك السرور وإشفاق الأسف ، وغير ذلك مما كان يحسه الشاعر في حياته الشخصية .

### الأناسيد الجماعية :

وأما الأناسيد الجماعية فقد قرضها قارضوها لتغنيها مجموعة من الناس ، وهي تعبر عن عواطف جماعة لا عاطفة فرد ، ومن أمثال ذلك التراتيل الدينية وأناسيد المجد التي كانت تُغنى للأبطال الظافرين .

فأمثال هذه القصائد — وإن تسكن بغير شك مطبوعة بطابع قارضها — إلا أنها من حيث موضوعها لا تلمس تجربة الشاعر في حياته اليومية ، وإنما تعبر عن الحياة الدينية والاجتماعية التي تحيط به . وأعظم شعراء هذا الضرب من الشعر الغنائي هم « سيمونيدس السكيوسي »<sup>(١)</sup> و « باخيليدس »<sup>(٢)</sup> و « پندار »<sup>(٣)</sup> وثلاثتهم عاشوا في القرن الخامس قبل الميلاد .

أما « سيمونيدس » فقد أجاد في قصائد المدح يتوجه بها إلى من أراد مدحه من العظماء ، وكانت طريقته أن يذكر بطلا من أبطال الماضي ليعرضه على سبيل المقارنة بالعظيم المدوح ، ولذلك فقد حفظت لنا أشعاره كثيراً من أساطير الأولين .

وهذه أمثلة من شعره :

صوني الإغريق في ترموبولي :

إن صرعى « ترموبولي » لمن العظماء الأبطال

فما أشرفها نهاية ، وما أسماها غاية

رقدوا هنالك تحت مذبح ، إذ لا تشق لمؤلاء اللحد

ولا يفشى سراقدم الرأون النائحون

إنما يحجج إليهم الذاكرون للمادحون

فله ما أعظمه من قربان مجيد

لن يطمسه الصدا ، ولن يفنيه الزمان المبيد

قدّست أرض باتت الأبطال مستقرّاً ومرفداً

فها هنا أقام « الشرف الإغريقى » له معبداً

وها هنا بين الصرعى رجل جدير أن يُمجّداً :

« ليونيداس Leonidas » سليل ملوك اسبرطة

الذى خنّف الأعقاب كاللآلى النواصع

شجاعة وشهرة

فاسمه باق على الدهر

يتوارثه عصر بعد عصر

« الصعود الى الفضيلة :

عن الفضيلة قال الرواه

إنها على جبل صعب مرتقاها

وعرائس الجن المقدسات لها حُماة  
ووجهها في حرز هيبات لإنسان أن يراه  
إلا رجلا شق الطريق مُصعّدا  
لا يبالي نصبا مضنيا وقلبا مُجهدا  
حتى يبلغ بالبأس ذاك المرقد

قبر :

ها هذا دعهم يرفدوا ، إنهم بالذكر خالدون  
قد قصوا في سبيل « تيجيا »<sup>(١)</sup> وهم على الرماح قابضون  
كاوا لخصونها الليوث الحماة  
كاوا لقطعانها الخراس الرعاة  
اتخذوا حرية « هلاس » اكليلا وتاجا  
واندفعوا في حومة الوغى أمواجاً وأمواجاً  
انظّل « هلاس » باقية على الأيام  
فلا يعرف أكليلا غمار الرغام

وأما « باحليدس » فكان من شعراء الأناشيد تغنى للظافرين ، ومن  
أروع قصائده نشيد قاله في تمجيد حواد كسب السبق في حلبة الأمامب الأولمبية ؛  
وقد كان الاغريق ينظرون إلى الرياضة المدنية نظرة فيها الروح الوطنية ومبها  
العبادة الدينية ، مما ليس لنا به عهد نحن المحدثين

---

Tegea (١)

وأعظم شعراء الأناشيد الجماعية التي تقال في مواقف الفلب والنصر «بندار» وقد بقي لنا من أدبه قصائد كاملة قيلت في تمجيد السابقين الغالبين في حلبات الألعاب الأولمبية وما شابهها من المباريات ؛ ولعظمة «بندار» وكثرة ما بقي من شعره ، أصبحت الأناشيد في العصور الحديثة تقترن باسمه ؛ والقصيدة الغنائية من هذا الضرب كانت تغنيها جوقة في نوع من الرقص في حلبة ، فمقطوعة من القصيدة تلازمها حركة الراقصين من اليمين إلى اليسار ، والمقطوعة التي تليها تلازمها حركة من اليسار إلى اليمين ، وفي المقطوعة الثالثة يقف الراقصون في سكون ؛ وهذه الوحدة الثلاثية يكررها الشاعر في قصيدته عدداً من المرات كما يشاء . وقد أصبح هذا البناء الفني للقصيدة الغنائية قالباً هاماً في الشعر الإنجليزى ، ولو أن القصائد الغنائية الإنجليزية تختلف كثيراً من حيث الموضوع عن اليونانية ؛ ومن أمثلة هذه الأغاني في الشعر الإنجليزى قصيدة «شلى»<sup>(١)</sup> وعنوانها : «نشيد الرياح الغربية» وقصيدة «كيتس»<sup>(٢)</sup> وعنوانها «أغنية المندليب» وقصيدة «سوينبرن»<sup>(٣)</sup> : «نشيد عيد الميلاد» وقصيدة «تيسن»<sup>(٤)</sup> : «الدوق ولنجتن» ، فهذه كلها تشبه أصلها اليونانى في نقطة رئيسية وهي وقار موضوع القصيدة وما فيه من جد العاطفة . ولقد وصلنا من شعر بندار أربعة وأربعون نشيداً موزعة في أربع مجموعات حسب نوع الألعاب التي قيلت فيها .

وها هو أحد أناشيده قاله تمجيداً لزينوقراط أمير مدينة «أجر جفتموم»

. Shelley — Ode to the West Wind (١)

. Keats — Ode to the Nightingale (٢)

. Swinburne — Birthday Ode (٣)

. Tennyson — Duke of Wellington (٤)

بجزيرة صفائية . والشيد موجه إلى « تراسيبولس » ابن الأمير المذكور  
والراجع أن الشاعر قد كتب قصيدته بعد موت الأمير . قال :

(لقلوعة الأولى تشدها الجوقة وهي تتحرك من اليمين إلى اليسار) :

أى تراسيبولس ! إن القدماء الذين صعدوا إلى عربة ربات الوحي الذهبية  
ليأخذوا بأيديهم القيثارة النبيلة ، لم يتوانوا عن أن يطلّوا أناشيدهم الحلوة  
كالعسل ، تمجيداً لجمال الشباب<sup>(١)</sup> ، أولئك الذين يدعوننا شبابهم المحبب إلى  
أن نحلم بأفروديت الإلهة ذات العرش المشرق .

إن ربة الوحي إذ ذاك لم تكن جشعة ولا أجيبة<sup>(٢)</sup> . لم تكن  
« ترپسيكورة »<sup>(٣)</sup> تضع قناعاً من الفضة على وجهها ، ولم تكن أغانيها العذبة  
الحلوة تباع بالمال ، وأما الآن فهي تدعونا إلى أن نقبل تلك الكلمة القريبة  
من الحق ، كلمة أحد أبناء « أرجوس » :

« المال . المال . هو الرجل » . قالها عندما فقد أصدقاءه لَمّا فقد ماله .  
وأما أنت فرجل حكيم . إني أشيد بنصر لا يجهله أحد ، هو النصر الذى وهبه  
« بوسيدون » لزينوقراط مكافأة امرئته ، ذات الخيول الأربعة ، ليتوّج  
بأكليل الآس .

\*\*\*

(١) إشارة إلى تراسيبولس ابن المدوح وإليه قد بعث الشاعر كما قلنا بهذا الشيد .  
فهو هنا يتغنى بجمال الشباب عند تراسيبولس ، ذلك الجمال الذى يحملنا على أن نحلم بأفروديت  
إلهة الجمال والمحبة ، ولقد كان الشاعر صديقاً محباً لتراسيبولس الذى كان فى سن الشاعر .

(٢) الظاهر أن الشاعر يعرض هنا بمعاصره ومنافسه « سيمونيدس الكبوس » الذى  
اتهم بالجنس والحرص على صلات مدوحيه ، ومن الثابت أن « بندار » كذلك كان يتقاضى  
أجراً على أناشيده ، ولكنه هنا يريد أن يفرق بين مديحه وبين مدح منافسه ، فهو صادق  
وأما منافسه فمرتضى .

(٣) Terpsychara هي ربة الرقص عند اليونان .

( لقطوعة الثانية : تزشدها الجوفة وهى تتحرك من اليسار إلى اليمين ) :  
 لقد مجد فيه الإله سيد العربات النابه ، مجد فيه نجر « أخرجنتوم » ، ومن  
 قبل قد رمقه أبولون بعنابته فى « كريسته » ، حيث وهبه المصر هنالك أخصاً .  
 وى أثينا لمشرفة نال حظوة أبناء « إركتيوس »<sup>(١)</sup> الأماجد . ولم يجد مأخذاً  
 على تلك اليد الماهرة فى قيادة العربى ، يد السائق « نيقوماخوس »<sup>(٢)</sup> ،  
 نيقوماخوس الذى ساط الخيل فى حرارة ، حتى إذا جد الجد أطلق لها الأعنة .  
 وهو الذى شاد بذكره « الأليتون »<sup>(٣)</sup> ، رسل مواسم الألعاب وحاملو القرىبان  
 إلى « زيوس » ، وذلك عندما بلوا كرمه . لقد حيته أصواتهم الجميلة عندما تلقاه  
 المصر الذمى على فخذه بيلادهم . تلك البلاد التى ندعوها حرم « زيوس »  
 الأولي اعدا فى هنالك أبناء « أنفسيديموس » مجدداً خالداً . آه ! إن قصورك  
 — تراسيبواس ! — لا تجهل الولاثم المحبوبة ، ولا تنقطع عنها الأناشيد الجميدة .



( لقطوعة الثالثة : تزشدها الجوفة وهى ساكنة ) :  
 إن رسل عدارى « الهليكون »<sup>(٤)</sup> لا يصدمون بالصخور ، ولا تتوعر بهم  
 السبل عندما يخفون إلى الناهين من الرجال ، حاملين هدايا هؤلاء العذارى .

(١) إركتيوس : هو أحد الأثينيين الخرافى  
 (٢) نيقوماخوس : هو سائق العربى ، وذلك لأن الأصرء أصحاب العربات لم يكونوا  
 يقودونها بأنفسهم ، بل كانوا ينخدون سائقا يقف إلى مقدم العربى والأعنة بيديه وساحب  
 العربى حلس خلفه  
 (٣) الأليتون : نسبة إلى مدينة « إليا » والقدماء يندسون إلى سكان تلك المدينة  
 الفكرة الأولى فى إقامة الألعاب الأولمبية ، ولذلك كانوا هم الرسل الذين يتجهون إلى بلاد اليونان  
 المختلفة ليخبروا الناس بموعده تلك الألعاب ، كما كان من بينهم كهنة معبد زيوس بأولمبيا .  
 (٤) الهليكون جبل بئساليا ، وهو مأوى من مأوى ربات الوعى للسيدات هنا بعد رى  
 الهليكون ورساهن هم الشراء



ليتنى أمتطيع أن أصل بسهامي حيث وصل زينوفراط بكرمه النفسى العذب ،  
مخلفاً وراءه الناس كافة . لقد حاطه مواطنوه بإجلالهم . لقد أحب تربية الخيل  
لكي يسار تقاليد الإغريق في أعيادهم . لقد أقام دائماً الولائم في بشاشة تمجيداً  
للآلهة . ولم تحمله يوماً رياح الكرم التي تهب حول مائدته على أن يطوى قلاعه .  
في الصيف يبحر حتى « فاسس » ، وفي الشتاء يبحر حتى ضفاف النيل . ولما  
كانت آمال الحسد تهوم حول البشر ، كان من واجب « تراسيبولس » أن  
لا يترك قط عن الإشارة ببطولة أبيه . عليه أن لا يترك هذه الأناشيد تهوى إلى  
السيان . إنني لم أكتبها لكي تنام خامدة . أحملك — يا نيكاسيوس ! — (١)  
هذه الرسالة وأنت عائد إلى الكريم الحبيب إلى نفسي .

\*\*\*

هذا التشيد الصغير يربنا مثلاً من أناشيد النصر عند اليونان ، فالشاعر  
يتغنى بجمال تراسيبولس الشاب الذي أرسل إليه مدحه لأبيه ، وهو يشيد بذلك  
الأب لا انتصاره في الألعاب في سباق العربات ، وهو يذكر ما كان من نصر  
سابق في كريبه وفي أثينا وفي أولمبيا ، نصر أحرزه الممدوح أو غيره من  
أسرته ، ثم يمجّد سائق العربات ، وأخيراً يتحدث الشاعر عن نفسه معلناً اعتزازه  
بشعره . وليست كل أناشيد بNDAR في هذا الاختصار ، إذ أن من بينها ما يبلغ  
خمسائة بيت تقريباً ، أى ما يقرب من أغنية من أغاني الإلياذة أو الأوديسة .  
والشاعر يلتمس عندئذٍ مادة لشعره في الأساطير التي تدور حول أجداد البطل  
أو حول مدينته .

---

(١) نيكاسيوس هو رسول تراسيبولس إلى الشاعر ليطلب إليه هذا التشيد ويحمله  
إلى الأمير .

وشعر بندار يمتاز بقوة التركيز ، وهو شعر غامض حارت في فهمه العقول .  
انظر مثلاً إلى جمعه بين « رياح الكرم التي تهب حول مائدة الممدوح »  
و « رحلات الممدوح إلى الشمال حتى فاس ، وإلى الجنوب حتى ضفاف  
النيل » التماساً لوجهة الثراء ، وكيف جمع الشاعر بين المعنيين الحقيقي  
والجأزي ، واصلًا بينهما بقوله إن رياح الكرم لا تمنع الممدوح من أن يبحر  
طلباً للمال من التجارة ، فهذا تركيز لا يخلو من غموض ، ولسكنه من مصادر  
عظيمة ذلك الشاعر الذي يرى فيه النقاد أكبر شاعر غنائي .



كانت أثينا طوال ذلك الزمن الذي عاش فيه من ذكرنا من الشعراء  
رعيمة اليونان العقلية ، ولسكن المدنية اليونانية لم تقتصر على أثينا ، بل  
ترامت إلى آسيا الصغرى وإلى صقلية وجنوبي إيطاليا ، وازدهرت الفنون في  
كثير من هاتيك المدن والأقاليم ، وإنه لما يدل على تنافسها وتساوقها أن ادعى  
سبع منها بُنُوهُ هوميروس ، كل منها يدعيه لنفسه ، وقد ظهر من ذكرنا من  
شعراء في مدن مختلفة من البلاد اليونانية ، ولسكنهم كانوا يحجون إلى أثينا ،  
هذا يذهب إليها في زيارة قصيرة ، وذلك يقصد إليها لإقامة طويلة

فلما بسط الإسكندر الأكبر سلطانه على العالم ، فقدت المدن اليونانية قوتها  
وإن لم تفقد طابعها ، فأخذ الأدب هنالك يضعف ونهار دعائه ، ولم يعد  
— على مر الزمن — تعبيراً طبيعياً عن خواطر الشعب تجري على ألسنة شعرائهم ،  
لم يعد الأدب — تدريجاً — صوت الحياة ، بل أصبح موضوعاً يُدرّس في  
كتب ، وأصبح الأثر الفني تقليداً وصناعة يؤديها الأديب بعقله لا بقلبه .

وانتقلت الزعامة الأدبية إلى الإسكندرية بعد أثينا ، الإسكندرية التي

أسسها الإسكندر في نهاية القرن الرابع قبل الميلاد ، وسرعان ما بلغ سكانها ثلاثمائة ألف ، وأخذت تجذب إليها أرباب العلم وأصحاب الفن بسبب هذه المكتبة العظيمة التي أقامها فيها البطالسة ؛ فازدهر العلم وازدهرت الفلسفة وقوى النقد ، لكن الشعر لم يزدهر لسبب لا ندرية ، فقد فقد جزأته وضاعت قوته ، ولعل ما أدى إلى ذلك أن الشاعر كان يكتب قصيدته لتقرأ لا لتتشد وتسمع ، أصبح يكتبها للعين لا للأذن ، فضاعت من الشعر أنغامه الحلوة ، وبقيت له القوالب المتحجرة والصور الفارغة ، أو لعل العبقرية اليونانية قد أفرغت جعبتها ، فلم يعد لديها شعور جديد ولا أسلوب جديد ؛ لكن لا فقد ظهر بعد ذلك شاعر آخر كان له فكر جديد صاغه في أسلوب جديد ، وذلك هو « ثيوقريطس »<sup>(١)</sup> الذي جَوَّد الشعر الريفي حتى أصبح هذا اللون من الشعر ينسب إليه كما ينسب الشعر الغنائي إلى « بندار » ، والشعر الريفي إنما يجري على ألسنة الرعاة : يهبر عن عواطفهم ، ويقص خرافاتهم ويصف ما يحيط بهم من مناظر الطبيعة الخلوية ، ويسجل ما يدور بينهم من حوار ، وما يترنمون به من أناشيد ، وإن في محاوراة الرعاة وأغانيتهم لركة وعذوبة وشاعرية حتى ظن بعض النقاد في العصور التي سادت فيها الصناعة في الأدب ؛ أن هؤلاء الأجلاف السذج لا تصدر عنهم هذه العواطف الرقيقة ، غير عالمين أن الأغاني الشعبية الريفية كثيرا ما تبلغ حد الإبداع في خيالها وجمالها وألغائها وقوافيها .

استمدَّ ثيوقريطس أغانيه من أناشيد الرعاة الذين كانوا يعيشون في صقلية فوق تلالها الخضراء ، وتحت سمائها الزرقاء ، يرحلون ويترنمون ؛ وعلى الرغم مما خلعه ثيوقريطس على تلك الأناشيد الحلوة التي جرت على ألسنة أصحابها مع

السليقة والطبع ، من صناعة لفظية أبعده عن جمال الطبع ، فإن ما في قصائده  
من صدق التعبير ودقة التصوير لهؤلاء الرعاة السذج جعله شاهرا مجيدا .  
وهذا مثال من الشعر المنسوب لثيوقريطس :

الصيدور :

إنه الفقر وحده يوقظ الفنون ،  
ويُلهمُ الحَذَقَ يَدَ الصانعِ الصَّنَاعِ ،  
ويُعَلِّمُ الكدحَ فلا ينامُ العاملُ إلا غرارا ،  
وترى العناء والهم من حوله زاحفا ،  
فإذا ما أخذهُ الكرى دَهْمُهُ العناء والهمُّ برئيه الداوى ،  
انظر إلى هذين الشيخين — وقد حذقا صيد السمك ،  
يتخذان من أعشاب البحر الجافة مخدعا وطيبا ،  
تحت كوخٍ معروشدٍ بجانب جدار من أوراق الشجر ،  
والشباك مطروحةٌ على مقربةٍ منهما ،  
وحولهما انتثرت قُضبانٌ وِسلالٌ من الغاب ،  
كما انتثرت مشابكٌ وشبّاكٌ وخبوطٌ جمدتها الأعشاب ،  
... .. وعلى مقربةٍ منهما مجدافان متأكلاان ،  
وحبالٌ تشابكت كلها في خليط ،  
وزورقٌ مشدود إلى اليابس في عرض الطريق ،  
والوسادتان تحت رأسيهما معطفان رقيقان من صوف غليظ ،  
والغطاء فوق جسيديهما عُطيفان سميكان ،

فهذه عندهما كل ما يملكان ،  
وما عداها فيض ليس فيه غناء ،  
فلا حاجة بهما للحراسة إلى مفتاح وكليب وباب ،  
فقد وقف الفقر من دونهما حارساً أميناً  
فلن يتخذ جار من جوار كوخهما موطناً ،  
فما الجار عندهما سوى مد البحر الزاحف في رفق ولين ، الخ الخ .  
وقد أصبح الشعر الريفى بعد ثيوقرىطس تقليداً في كل اللغات الحديثة  
فالشاعر « فرجيل » في ديوانه « أناشيد الرعاة » تأثر خطو ثيوقرىطس ثم أثر  
هو في الشعر الإنجليزى ، فإليه يرجع الفضل في اصطناع الأدب الإنجليزى للشعر  
الريفى ، ولئن كان كثير من الأدب الريفى في الآداب الأوروبية الحديثة كاذب  
ال عاطفة لبعده ما بين قائله وبين البيئة الريفية ، فإن كثيراً من هذا الشعر الريفى  
قد بلغ الكمال لأن قارضيه كانوا يسكنون الريف ويحبونه فيصدرون عنه  
صدور الطبع لا عن تقليد وصناعة ؛ وقد ظهر الشعر الريفى في الآداب الأوروبية  
الحديثة في أربعة ألوان :

أما اللون الأول فكانت فيه « أناشيد الرعاة » قصائد قصارات تحمل طابع  
« ثيوقرىطس » و « فرجيل » وقد دام هذا اللون زماناً طويلاً ، وهو يكثر  
جداً في الأدب الإنجليزى في عصر اليصابات ، وأشهر أناشيد الرعاة في  
هذا الأدب عندئذ هو قصيدة « سبنسر »<sup>(١)</sup> وعنوانها : « تقويم الرعاة »  
كتب فيها اثني عشر نشيداً ، كل واحد يصف شهراً من شهور السنة ، ولئن  
كان « سبنسر » مقتفياً في قصيدته تلك أثر الآداب الكلاسيكية القديمة ، إلا

أنه عبر فيها عن الروح الانجليزية أصدق تعبير ، ثم ترى في القرن الثامن عشر « جون جاى »<sup>(١)</sup> في قصيدته : « أسبوع الرعاة » يستخدم هذه الأناشيد الريفية ليصور فيها حياة الفلاح الإنجليزي في جده وشرفه وإخلاصه ؛ والصورة الثانية التي شهدناها الشعر الريفى ، هي امتداد الحوار القصير حتى أوشك النشيد أن يكون رواية تمثيلية قصيرة ، وخير مثال لهذا فى الأدب الإبطالى هو قصيدة « أَمِنْتَا » للشاعر « تاسو »<sup>(٢)</sup> ، وفى الأدب الإنجليزي قصيدة « الراعى الحزين » لـ « بين جونسون »<sup>(٣)</sup> ، وفيها عبر الشاعر عن روح الغابة الإنجليزية ، ورواية « الراعية الوفية » للشاعر « جون فليتشر »<sup>(٤)</sup> الذى استوحى فيها شعر « تاسو » والأساطير اليونانية .

واللون الثالث هو قصة نثرية خياله شعري ، كما فى رواية « أركاديا » للكاتب الإبطالى « سانازارو »<sup>(٥)</sup> ، وعلى أساسها كتب الكاتب الإنجليزي « فليپ سبلى » روايته « أركاديا » فى أسلوب مزوق مزخرف لا يدينه من أوساط أهل الريف ، بل لا يدينه من أية طائفة أخرى غير طائفة الأدباء ؛ والأدب الريفى النثرى الذى يعنينا هو القصة العاطفية التى تصور أهل الريف ، مثل قصص « جورج ساند » فى فرنسا و « توماس هاردى » فى إنجلترا وقد لا يكون هذان الكاتبان متأثرين بشيوقريطس ، ولكنهما مع ذلك ينخرطان فى مثل « أدباء الريف » ، لأن رعاتهم صور حقيقية لأهل الريف .  
واللون الرابع للأدب الريفى — وهو أعلاها فى الروح الشعرية يتمثل

John Gay : Shepherd's Week (١)

Ben Jonson : Sad Shepherd (٣)

Tasso : Aminta (٢)

John Fletcher : Faithful Shepherdess (٤)

Sannazaro : Arcadia (٥)

أربع تمثيل في قصيدة « ليسيداس » للشاعر « ملتن »<sup>(١)</sup> وقصيدة « أدونيس »  
للشاعر « شلي »<sup>(٢)</sup> فهنا يرى الشاعر صديقا له مات ، فيصور نفسه وصديقه  
شخصين يونانيين ، ويشيع في القصيدة روحا ريفية ، و يرى « ملتن » في قصيدته  
المذكورة يرى صديقه « كنج » — وهو من يطلق عليه اسم ليسيداس —  
فيقول عن نفسه وعنه إنهما :

... أرَضِعَا رحيق نل واحد

وأطعما سويا قطيعا واحدا ، إلى جانب الينبوع والظل والجدول  
قال ذلك ليمبر عن أنهما كانا طالبين زميلين في الجامعة ، وبعد فالأرحح  
أن هذا اللون من الشعر قد ذهب زمانه ، ولن يعود إلى الأدب الحديث عظيما  
كما كان .

#### ( ٥ ) الرواية المسرحية عند اليونان

نشأت الرواية المسرحية عند اليونان — أول ما نشأت — في احتفالات  
دينية كانت تمام تسكريما للإله « ديونيسوس »<sup>(٣)</sup> إله الإثراء والإثمار وبخاصة  
العنب والخمر ، فكانت العادة — فيما يرى بعض المؤرخين — أن يقوم نفر في تلك  
الاحتفالات ، ويظهرون على نَشْرٍ وسط قومهم على هيئة البشر في نصفهم  
الأعلى ، وصورة الساعن في نصفهم الأسفل ، فيمثلون أدوارا ويديرون حوارا ؛  
ومن هذه البداية الساذجة تكونت آخر الأمر الرواية المسرحية على أيدي  
جماعة من فحول الشعراء ؛ ومن هذه الأسماخ التي كانت تظهر بين الناس اشتق  
اليونان كلمة أطلقوها على المأساة ، فلفظة « تراجيدى »<sup>(٤)</sup> أى المأساة مُشتقة

Shelley : Adonais ( ٢ )

Tragedy ( ١ )

Milton : Lycidas ( ١ )

Dionysus ( ٣ )



من لفظة الماعز ولفظة أغنية في مركب مزجي ، على أن ذلك التطور قد تم بغير شك في قرون طوال .

وشعراء المأساة النوابع عند اليونان ثلاثة ، أولهم « إسخيلوس »<sup>(١)</sup> الذي بقيت لنا سبع روايات كاملة مما كتب ، وقد بلغ ما كتبه سبعين مأساة تدور كلها حول موضوعات دينية أو أسطورية — شأنها في ذلك شأن سائر الروايات المسرحية عند اليونان — ففيها يصف الكاتب كيف يُنزل الآلهة عقابهم ويصبئون عذابهم على الناس ، جزاء وفاقا بما قدمت أيديهم من إنهم ، وما اعتزوا به من كبرياء ، فَوَرَاءَ الآلهة إله أعلى ، هو « القَدَر » يتربص بالناس الدوائر ، وهيهات أن يُفلت من برائته أحد ؛ ولئن كان اليونان ينظرون إلى الحياة أحيانا في شيء من التفاؤل والرح ، ولئن كان كثير من حكمائهم — مثل سقراط — قد نظر إلى الأشياء والأحداث نظرة باسمية بهيجية ، إلا أن الفلاسفة الأساسية التي أقام عليها كُتَابُ المأساة فَهْمٌ كانت — على الجملة — قائمة على روح الجِدِّ والصرامة الخلقية ، وهي في ذلك شبيهة بأدب « العهد القديم » .

كان إسخيلوس جنديا حارب في الجيش الأثيني الذي هزم الفرس في « ماراثون »<sup>(٢)</sup> هزيمة منكرة خلدها التاريخ ، نخلد فيها كيف تَغْلِبُ فئةٌ قليلةٌ دولةً قويةً عريضة السلطان .

وكان لهذا النصر الباهر أثر عميق في شخصية إسخيلوس وفنه ، فقد كتب رواياته في عصر يموج بذكر البطولة والأبطال على أثر هذا النصر العظيم ، فصور فيها مزيجاً من الإيمان الديني والزهو بالوطن والجنس .

ولا عجب ، فقد كان بلده « إليوس »<sup>(٣)</sup> مركزاً دينياً يحج إليه الناس

زرافات يلتصون لمشكلاتهم حلا عند معابدها ، فتشأ إسخيلوس على عقيدة  
تخلأ شباب نفسه ، وهي استحالة أن يفلت الإنسان من أيدي القدر أينما حل  
أو ارتحل ، فلا حياة بغير عقيدة وإيمان .

أخرج إسخيلوس أول مسرحية له في سن السادسة والعشرين ، وكان  
يقوم بدور في التمثيل كما فعل شيكسبير من بعده ؛ وقد استقى مادة مسرحياته من  
أساطير قومه ، وإنه ليعترف أن رواياته « فتات نفاثر من مائدة هوميروس » ؛  
ولم يطرُق إسخيلوس في كتيبه موضوع الحب وما يوجب في القلوب من  
عاطفة ، إنما عنى بالقوى العليا التي تدخل أصابعها في الحياة الإنسانية ، فتدفعها  
هنا وهناك ، رضى الإنسان أو غصب ؛ وقد خلغ على « القدر » و « الخوف »  
و « العدل » و « الظلم » صفات مشخصة جعلت منها أفرادا تتصرف وتروح  
وتفقد ؛ وبلغ إسخيلوس في فنه حدا من السمو لم يألفه اليونان من قبل ، ما أتى  
في رؤيهم أن الآلهة نوحى إليه وحيا مباشرا ؛ وتروى عنه الأساطير أنه كُلف  
في بفاعته حراسة كرمة فغلبه النعاس واستغرق في النوم فهبط إليه « ديونيسوس »  
وأمره بكتابة مسرحياته ، فلما استيقظ شرع يكتب وأصابه التوميق من موره ؛  
وقد قال عنه سوفوكليس<sup>(١)</sup> — وهو منافسه العظيم — إنه أجاد الرواية ولما كان بغير  
وعى منه ، يريد أنها تصدر عنه بغير تعمد وتدبير ؛ وقال بعض معاصريه إنه  
كان يكتب كتيبه وهو مخمور ؛ قيل عنه هذا وذلك ، لانه بلغ من العبقرية  
في الإبداع والإبداع حدا دهش له معاصروه ، فلم يسعهم إلا أن يلتصوا له تعابلا  
خارقا لمألوف البشر .

وترجع أن تكون رواية « برومتيوس المصفد »<sup>(٢)</sup> أجود رواياته السبع  
الباقية ، وهي الوسطى من ثلاث رواي ألفه إسخيلوس .

فأما أولاه فرواية « بروميتيوس حامل النار » .  
وأما الثالثة فهي « برميتوس الطائيق » ، وقد ضاعت الأولى والثالثة ، وبقيت  
لنا الوسطى التى نلخصها فيما يلى :

يسمى بروميتيوس إلى زيوس ، فيأمر هذا إلهاً من أتباعه هو « هيفيستوس »<sup>(١)</sup>  
— إله النار والحدا دين — أن يشد بروميتيوس إلى صخرة عاتية ؛ فقد كان زيوس  
حديث عهد بإنشاء أسرة له فى السماء ، ثم شئت إرادته أن يمحو البشر من وجه  
الأرض ليفسح مجالاً للمخلوقات جديدة أرق وألطف ؛ فيثور بروميتيوس على مشيئة  
الإله الأعلى زيوس ؛ لأنه يحس نحو الإنسانية عطفاً وحباً ، ولا يريد لها هذا  
الدمار والقضاء الذى قضى به زيوس ، فسارع ووهب الإنسان نعمة النار وعلمه كيف  
يشعلها ، فكان ذلك أقدم ما عرف الإنسان من فنون الحياة ؛ ثم علمه النجارة  
والزراعة والطب والملاحة ، فكان عذابه عند زيوس ذلك المقاب الشديد الذى  
ذكرناه ؛ وقد شئت عزة بروميتيوس عند ما شد وثاقه إلى الصخرة ألا يتألم  
أو يتكلم أمام حارسه « هيفيستوس » ، ولكن لم يكدر يتضى عنه حارسه حتى  
صاح بروميتيوس بالأرض والشمس أن تنظرا كيف أسامت إليه الآلة وإنه  
لإله من بينهم :

هأنذا مصفد فى مكافى ، أنا إله منكود الطالع ،

هأنذا أنا صب زيوس العدا ،

ويمقتنى كل من تناله قوته ، وإنه على كل شىء قدير ، وذنبى أنى شديد

الحب للإنسان .

وتقد عرائس البحر إلى بروميتيوس زائرة فينبها أنه يعانى الآلام المبرحة

لأنه أراد الخير بالإنسان ، لكن برومتيوس في محنته تلك لم ييأس ، فلا يزال يلعب في أفق حياته بصيص من الأمل ، وذلك أنه يعلم — دون غيره — أن قضاء محتوما يترتب على الدوائر بزيوس الإله ، وسينزل به من ذروة سلطانه إلى أسفل سافلين ؛ فتبلغ هذه النبوءة السيئة مسامع زيوس ، ويرسل «هرميس»<sup>(١)</sup> يستفسر من برومتيوس عن تفصيل الأمر ، لكن برومتيوس يُنمّسك عن الجواب ، فيتهدده هرميس مذكرا إياه كيف نزلت به الفوازل حين أعلن على ربه العصيان ، لكنه يجيب :

لن أرتضى الرُّقَّ لهذا العقاب بدليلا

فالكرب عندي خير من أن أعيش ذليلا

فما هي إلا أن تنصّب على الثائر ألوان العقاب ، فيرسل الله نسرا جارحا ينهش لحمه نهشا ، وهنا تنشق الأرض وتغوص الصخرة التي شدّ إليها برومتيوس إلى أعماق الهاوية .

وقد روى المؤلف في الرواية الثالثة من نالوته المسرحي أن برومتيوس وزيوس قد وصلا إلى اتفاق بينهما وانحسم الخلاف .

ولعل الحكمة التي قصد إليها الكاتب هي أن الآلهة كانت في بداية الأمر تريد أن تأخذ الإنسان بالقانون الصارم ، لكنها بعد جذب وشد ، رأت أن تخفف من حدة القانون الذي تفرضه على الإنسان ، فأصبح على نحو ما يرى قانونا مقبولا معقولا يجمع بين العدل والرحمة ، والشدّة واللين ، والجبر والاختيار . وإذا استثنينا برومتيوس ، فإن أمتع شخصية خلقها إسخيلوس في مسرحياته هي «كليتمنسترا»<sup>(٢)</sup> في روايته القوية «أجاممنون» ، فهي امرأة

صُلْبَةُ العود شديدة المراس ؛ يُشَبِّهُهَا النُّقَادُ بِشَخْصِيَّةِ « اللبدي مكبث »<sup>(١)</sup> عند شكسبير ، فكانت كل تمنفسترا لا تخشى أن تجهر بما تراه الحق في وجه الآلهة والناس ، وقد قتلت زوجها « أجاممنون » ، ولم تحس على فعلتها أسفا ولا ندماء ، ولم يعتورها ضعف أو خور ، فكانت هي فيما فعلت يد « القدر » ورسول « العدل » ؛ فشخصية أجاممنون ممقوتة ، ولذا فغدر زوجته به لم يعد ما هو جدير به ، لكن ذلك لا يبرر جرمتها الشنعاء ، ولا يشفع لها إذا جاء يوم الحساب ، لذلك يدبر « القدر » أن ينتقم ابنها « أورستيس »<sup>(٢)</sup> لأبيه من أمه بمقتلها .

فتتعبه الآلهة بالعقاب ، واسكنها نعوذ — في رواية أخرى للكاتب — فتعفو عنه .

وكأنما أراد إسخيلوس أن يقرر مذهبه وهو أن الخطيئة لا بد أن تلقى جزاءها قبل العفو عنها .

وأعظم تجديد جرده إسخيلوس في الرواية المسرحية أنه أدخل أكثر من ممثل واحد على المسرح في وقت واحد ، لأنه بذلك هيأ الظروف للمحاورة التي هي ركن أساسي في المسرحية .

ولسانندري — على وجه التحقيق — كيف كان بناء المسرح عند اليونان في عهد ازدهار الرواية المسرحية ، ولا كيف كان ممثلوهم يارسون صناعتهم المسرحية ، إذ لم يبقَ لنا أثر للمسرح بُني في القرن الخامس قبل الميلاد نستشهد بمعامله ، فمسرح دويديسوس الذي كشف عنه في النصف الأخير من القرن التاسع عشر بسفح الأكربول بأثينا لم يتم بناؤه إلا في القرن الرابع ق . م .

ولكننا نرجع أنهم بلغوا في ذلك من الدقة مبلغاً عظيماً ، وإلا كيف استطاعت الجوقة في رواية إسخيلوس ؛ « برومتيوس المصفد » أن تمثل عمرائس البحر ساجحة في الهواء ، وتظل ساجحة حتى يأمرها « برومتيوس » بالهبوط ؟ وقد يكون تمثيلهم للمناظر على غير ما نفهمه في عصرنا الحديث ، لأننا إن قرأنا الرواية اليوم وجدناها أقرب إلى أن تكون قصة تُروى مصحوبةً بغناء الجوقة منها إلى أن تكون عملاً ومحاوراً بين الممثلين يراه النظارة ويسمعونه كما يحدث اليوم ؛ ومهما يكن من أمر ، فقد كان لا يظهر على المسرح إلا ممثلان يقبضان حواراً ، ينبع ويفسره غناء تنشده الجوقة التي كان الغرض منها أن تعلم من مشيئة الآلهة وتدير القدر ما لا يعلمه البطل في تخطيطه ومحنته .



وثاني شعراء للأساطير النوابغ عند اليونان هو « سوفوكليس » الذي يصغر جيلاً عن « إسخيلوس » ؛ وقد كانت عادة الشعراء أن يتنافسوا من أجل جوائز معينة تعطى للفائزين ، وتنافس سوفوكليس وإسخيلوس في إحدى هذه المسابقات ، فظفر بالجائزة سوفوكليس .

ومنذ ذلك الحين أخذ نجاحه يطرد أطراداً موصولاً لا ينقطع ، حتى وافته منيته حول سنة ٤٠٠ ق . م ، وكانت منه إذ ذاك تسعين عاماً .

كتب « سوفوكليس » أكثر من مائة رواية ، بقي منها سبع ، وهي تدور حول الأساطير ومسائل الدين كروايات إسخيلوس ، فلم يكن كتاب الرواية المسرحية من اليونان — وهم في هذا مثل شيكسبير وبعض الشعراء الحديثين — يزعمون لأنفسهم ابتكاراً في الموضوع ، بل كان موضع التنافس والمختر كيف يعالج موضوعٌ معروف في قالب الرواية .



ومن أشهر رواياته «أوديب الملك» و«أنتيغونا» و«إلكترا» و«أياش»<sup>(١)</sup>؛ وإن لهذه الروايات لأثراً كبيراً في الأدب الحديث<sup>(٢)</sup>، وفي مسارح العالم أجمع.

ولعل قصة أوديب الذي قتل أباه وتزوج من أمه عن غير علم، أن تكون من أروع وأبشع ما يراه الإنسان ممثلاً على المسرح، ولا بد أن يكون أثرها أشد وقعاً في نفوس اليونان منه في نفوسنا، لأنهم كانوا يعرفون القصة، فينظر المتفرجون في إشفاق إلى أوديب على المسرح يعمل غير عالم بما يجنبه له القدر من أحداث جسام.

إن ما كسبته المسرحية على يد سوفوكليس، هو أنه حدّ بعض الشيء من سلطان الآلهة على سلوك البشر، فقد كان ما يقضى به الآلهة عند إسخيلوس، هو ما يرسم للإنسان سلوكه، أما سوفوكليس، فقد جعل الإنسان مسيراً بقدر هو نتيجة أعمال الإنسان نفسه إلى حد كبير.

وللمصادفة عنده قسط موفور في تحديد تلك الأعمال، فالإنسان عند سوفوكليس كائن مجيد نبيل، يفتري أشخاصه يجاهدون ويرسمون لأنفسهم الخطط، وهم إذا جابهوا الكوارث، فإنما يجابهونها كما يواجه السباح الماهر موج البحر الهائج: يصارعه ويكافحه ما استطاع إلى الكفاح سيلاً.

ولنا أن نتخذ «أنتيغونا» نموذجاً لفن سوفوكليس، فنحن نلخصها فيما يلي: شاعت إرادة «كريون»<sup>(٣)</sup> ملك طيبة اليونانية<sup>(٤)</sup> أن تظل جثة «بولينيس»<sup>(٥)</sup> الذي قتل أثناء الهجوم على المدينة في العراء، لا يشق لها

(١) Oedipus the King; Antigone; Electra

(٢) ترجم هذه الروايات الأربع الدكتور طه حسين

(٣) Polynices (٥) Thebes (٤) Creon (٣)



في جوف الأرض رَمَسَ تستقر فيه ، فقد « أعلن الأمر ألا يدفن الشقي بولينيس ولا يُنكبى ، وأن يترك — من غير أن يُقبر أو تؤدى إليه الشماثر الدينية — نهياً لسباع الطير التي تتأهب لافتراسه » . لكن أنتيجونا أخت بولينيس تصمم على دفن أخيها على الرغم من أمر الملك .

« أما أنا ، فلا بد أن أوارى أخى ، فإذا أدبتُ هذا الواجب ، فما أجل بى أن أموت ، ولئن متُ فإنما أنا صديقة لحقت بصديقتها ، سأؤدى واجباً عدلاً ملؤه التقوى ، لأن الوقت الذى سأقيم فيه بين الموتى أطول من الوقت الذى سأقيم فيه بين الأحياء » .

فقبض عليها أولو الأمر لعصيانها ، وجيء بها بين يدي كريون ، فلم تحاول إخفاء ما فعلت ، بل أعلنت أمام الملك أنها كانت عاتلة بأمره ، مقدرة ما يترتب على عصيانها من نتائج :

كريون — وكيف جرأت على مخالفة هذا الأمر ؟

أنتيجونا — ذلك لأنه لم يصدر عن « زيوس » ولا عن « العدل » مواطن آلهة الموتى ، ولا عن غيرها من الآلهة الذين يشرعون للناس قوانينهم ، وما أرى أن أمورك قد بلغت من القوة مبلغاً يجعل القوانين التي تصدر عنك أحق بالطاعة والإذعان من القوانين التي تصدر عن الآلهة الخالدين ، تلك القوانين التي لم تكتب ، والتي ليس إلى محوها من سبيل .

وبعد حوار طويل بين الملك وأنتيجونا ، يقضى الملك أن تدفن الفتاة حية في غار صخري .

لكن أنتيجونا كانت خطيبة « هييمون »<sup>(١)</sup> بن « كريون » ، فيتوسل

هميون إلى أبيه أن يعفو عن حبيبتته ، ولكن رجاءه يصادف من أبيه أذناً صمماً . فيدور بين الابن وأبيه حوار غاية في القوة والحياة ، وهو أقرب ما يكون شهاً بالحوار في الرواية الحديثة .

كريون - ان أسمع بأن تكون زوجاً لك ، إنها ستموت

هميون - لن ماتت فليتبعن موتها موت آخر

كريون - كيف ! أتبلغ بك الجرأة أن تهددني !

هميون - أأهددك حين أحارب فيك عواطف ظالمة ؟

كريون - سأعلمك أن تكون أعدل في عواطفك وميولك !

هميون - لو لم تسكن أبي لقلت إن عواطفك تضاد العقل .

كريون - أيها العبد الذي تملكه امرأة ، لا تثقل على باغضك

هميون - أريد أن تشكلم من غير أن تسمع ؟

كذلك يجمل كريون نصيحة « تريسياس »<sup>(١)</sup> دَبرَ أذنه ، وتريسياس عرافٌ ضرير ، فينذر العراف الملك بأنه مُلاقٍ في سبيل عناده أشد ألوان العقاب . :

تريسياس : إذا فاعلم أنك لن ترى الشمس تطلع مرات دون أن تصاب بموت كأن أنت أبوه ، دية لموت آخر ، لأنك أُلقيت في بطن الأرض كأنماً كان يعيش على ظهرها ، ولأنك أخزيت نفسك ؛ حبست حياً في القبر ، وخليت جثة بالمرء ، بعيداً عن آلهة الموتى ، في غير ما ينبغي لها من الشرف والمأوى .

وينفذ أمر الملك في أنتيجونا ، فيزهق هميون نفسه بجوار قبرها ، فتعلمن

أمه « يوريديس »<sup>(١)</sup> نفسها حزناً على موت ولدها ، ويظل كريون « ذلك الأرعن الأحق » يندب حظه دون أن يجد إلى جانبه من يواسيه .  
والغاية الخلقية من الرواية تلخصه الجوقة في ختامها :

« إن الحكمة لأوّلُ بذابيع السعادة ، لا ينبغي أن نقصر في تقوى الآلهة .  
إن صلف التكبر ينلهم الحكمة بما يجز عليهم من الشر ، ولكنهم لا يتعلمون  
إلا بعد فوات الوقت وتقدم السن »<sup>(٢)</sup> .

\*\*\*

وثالث نوابع الأساة عند اليونان « يوربيدس »<sup>(٣)</sup> ، وهو أصغر من سوفوكليس بأعوام قلائل ، وقد لبث الشاعران العظيمان نصف قرن يقتافسان أمام النظارة من اليونان ؛ ولكن القدر كان أرحم بآثار يوربيدس منه بآثار زملائه ، فاحتفظ للأجيال التالية بتسع عشرة من رواياته التسعين ؛ وكان « يوربيدس » شاعر الحب بين كتّاب المسرحية اليونانية ، لأنه أدار كثيراً من قصصه حول هذا الدافع الإنساني .

ولم يكن الحب باعتباره حافزاً للإنسان في سلوكه ، مجهولاً قبل يوربيدس .  
ألم يكن فرار « بارس » مع حبيبته « هالانة » هو الذي أثار حرب طروادة ،  
ولسكن « يوربيدس » هو أول من اتخذ عاطفة الحب وغيرها من العواطف الإنسانية محوراً أساسياً في سلوك أشخاصه ؛ فالناس من البشر في رواياته أهم من الآلهة ، بل إنه حين يقص عن الآلهة وأشخاص الأساطير فإنما يطلق ألسنتهم بحديث هو أقرب شيء إلى حديث الناس في مضارب الحياة ؛ قد كان « يوربيدس » أعرف الناس بالمجتمع اليوناني في عصره ، عرف كم بلغت

المدنية والفلسفة والثقافة العقلية والشك عند قومه ، وكيف صرفهم هذا كله عن الإيمان الخالص الساذج بألهتهم ؛ وأدرك أنه إذا أراد أن يحرك العاطفة في نفوس نظارته ، فليضرب على أوتار العواطف الإنسانية التي لا ترتكز على الدين ؛ فهذه « ميديا »<sup>(١)</sup> الساحرة — إحدى شخصياته الروائية — يصورها في الظاهر كما صورتها الأساطير القديمة : ساحرة تقتل أبناءها انتقاماً من « جيسن »<sup>(٢)</sup> وتطير في عربة مُحَنَّجَة ، ولكنه يُجْرَى من الكلام على لسانها ، ويثير من العواطف في قلبها ، ما يجعلها امرأة معذبة من هؤلاء النسوة اللاتي يصادفنك في الحياة .

كان يوربيدس يميل إلى العزلة ، لأنه كان في نفمة عصره ناشراً لا يفسجم مع ميول العامة من الناس ، زاعماً أنه يؤثر حياة الريف الساذجة على حياة المدينة المتحضرة ؛ وقد كان في منه مجدداً ، فسكان تجديده ذاك وخروجه على التقليد المألوف موضع السخرية من شيخ الساخرين « أرسطوفانس » الذي كان زعيماً للرجعية وإماماً ، فقد كره كل جديد وسخر منه ؛ لكن يوربيدس كان صريحاً النفس ، ضيق الصدر ، يكره أن يكون أضحوكة الضاحكين :

إن روحى لمتقت

أولئك الساخرين الذين يطلقون للسخرية عفاتها

فتقتحم خطير الأمور وجدها .

ولعل ما زاد صدر الشاعر حرجاً أنه تزوج مرتين . وكانت الزوجتان بعيدتين عن الوفاء ؛ فغادر أثينا في أخريات أيامه ناقماً ساخطاً ليعيش في مقدونيا حيث أَلَّفَ آخر رواياته وهي « كاهنات باخوس »<sup>(٣)</sup> ؛ وقد قر به الملك إليه ،

فأثار ذلك غيرة في نفوس طائفة من رجال البلاط ، فدبروا له فيما يزعم القدماء عدداً من الكلاب الضارية تهاجمه وتفتك به فتكا مروعاً ذريعاً .  
واسكن إن جاء شاعرنا نشازاً في نعمة عصره ، فقد كان منسقا ، مع ذلك العصر من بعض الوجوه ؛ ذلك أنه شاطر زمانه ما ساده من شك في الآلهة والعقائد ، وكان شكه قائماً على أساس خلق ، فقد رأى في الأساطير القديمة ما ينافي الأخلاق ، لأنه إن كانت تلك الأساطير صادقة فيما ترويه عن الآلهة ، فليست الآلهة — إذن — جذيرة بالعبادة والتقدير ، وإن كانت الأساطير كاذبة فقد انهدم بناء الديانة الإغريقية القديمة من أساسه ، فإذا اتهمه أرسطوفانس بعد ذلك بالإلحاد ، فلم يتهمه زوراً وباطلاً ؛ لكن يوربيدس يصر على أن الشك في الله أو الآلهة لا يعنى فساد الأخلاق عند الشاك ، ولا تعجب من مثل هذا الرأي يصدر عن شاعر يوناني ؛ فالعضيلة عند اليوناني العريق تجتذب النفس بجمالها لا بثوابها .

وقد عنى يوربيدس في رواياته بالتحليل الدقيق للشخصية الإنسانية ، وبخاصة شخصيات النساء ؛ وهذا الفهم العميق لأحوال المرأة ودوافعها النفسية هو الذي حدا ببعض الكتاب المحدثين أن يطلقوا عليه : « إبنسن العصر القديم »<sup>(١)</sup> .

وخير مسرحياته هي « ميديا » التي كتبها في صدر شبابه حين اضطربت في صدره جذوة الشك ، والتهبت نفسه حبا في الحقيقة الخالصة .  
وتبدأ الرواية إذ يكون « جيسن » قد ضجرت نفسه من رقيقته الساحرة « ميديا » ، فتزوج من الابنة الوحيدة لملك كورشة ، وتمضى السفن و يبلغ

(١) سماه المتر "Gilbert Murray": "the classic Ibsen".

جيسُن سن الرجل المكملة ، فيمل شواغل الحب ودواعيه ، ويدبح فيها سخفا  
لا تحتمله النفس ، فيصدف عنه ليقبل على شؤون حياته بكل ما وسعه من  
عناية وجهد ، وعندئذ تكون « ميديا » قد أدركت سن النساء وتمتلى وقتا  
وبقضا ؛ ويأمر ملك كورنثة بهذه الساحرة أن يطوح بها في المتنى بعيداً عن  
أرض الوطن ليخلو لابنته الجو فلا تهددها « ميديا » ولا تناصبها العدا ،  
لكنه يسمح لميديا بيوم واحد تقضيه في المدينة قبل نفيها ؛ وها هنا نشهد لقاء  
مرأيتها وبين « جيسن » تكيل له اللوم والتأنيب كثيراً لما أبداه نحوها من  
نكران للجميل .

ألم تكن هي التي عاونته حتى بلغ أوج المجد ؟ ألم تكن هي التي أنجته من  
خطر كاد يورده موارد الهلاك ؟ ألم تكن هي التي قتلت عمه « بلياس »<sup>(١)</sup>  
الذي هم باغتصابه ؟ حتى إذا ما فرغت ميديا من تقرير جيسن قال رئيس  
الجوقة ما معناه :

إن القلوب إذا تناهر ودها مثل الزجاج كسرها لا يجبر  
فيغضب جيسن ويثور في نفسه السخط كما يصنع الرجال إذا سلقتهم أسنة  
النساء الحداد :

وَدِدْتُ لو شاء اللهُ

لنا نحن أبناء الفناء أن نُنبِت الأجنة

في غير أجواف النساء ،

لكن ميديا لم تكن المرأة التي تغفر وتغفر ، فأخذت تدبر كيدها لتصب  
على أعدائها النعمة والانتقام ؛ فصرَّتْها مصيرها الموت المحتوم ، ولكن لا يكفيم

أَنْ يَمْدَمَ جَيْسُنُ الزَّوْجَةَ وَيَبْقَى لَهُ الْبَنُونَ . فَلْتَدْبِرْ لِقَتْلِ هَؤُلَاءِ الْأَسْبَابِ حَتَّى  
يُنَالَ ذَلِكَ مِنْ أَبِيهِمْ ، وَلَكِنَّهُمْ أَبْنَاؤُهُ مِنْهَا ، فَهَلْ تَفْتَكِ بِفُلْذَاتِ كَبْدِهَا انْتِقَامًا  
مِنْ غَدْرِ حَبِيبِهَا ؛ وَلَمْ لَا تَفْعَلِ ، فَهَلْ لِلثَّأْرِ عَيْنٌ تَبْصُرُ ؟

فَلَنْ أَبْقَى لِحَيْسِنٍ مِنْ ذُرِّيَّتِي أَحَدًا  
تَقَرُّ بِهِ عَيْنَاهُ ، كَلَّا وَلَنْ يَنْسِلَ أَحَدًا

مِنْ عَرُوسِهِ الْجَدِيدَةِ

وَحِينَمَا تَلْتَقِي « مِيدِيَا » بِحَيْسِنٍ مَرَّةً أُخْرَى تَتَظَاهَرُ بِالْإِذْعَانِ لَمَّا أَرَادَ لَهَا  
الْقَضَاءَ مِنْ تَعْذِيبٍ ، وَتَقَعُ عَيْنَاهَا عَلَى أَبْنَائِهَا فَتَنْفَجِرُ بِأَكْبَى ، وَتَعُودُ لَهَا الْعَاطِفَةُ  
الْإِنْسَانِيَّةُ أَمْدًا قَصِيرًا :

أَوَاهِ ! كَمْ لِقَابِي الْكَسِيرِ فِيكُمْ يَا بَنِيَّ مِنْ أَمَلٍ عَرِيضٍ  
فَأَنْتُمْ أَسَانِي إِذَا مَا دَهَمَ الشَّيْبُ ،  
وَبِأَيْدِيكُمْ الْعَزِيزَةُ سَتَلْفُونَ كَفَنِي حَوْلَ جَنَائِي ،  
حِينَ أَرْقُدُ جَنَّةَ بَارِدَةٍ

لَكِنْ هَذِهِ الْعَاطِفَةُ الْخَنُونُ سَرْعَانَ مَا تَمْضِي ، وَيَبْلُغُهَا نَبَأُ مَوْتِ ابْنَةِ الْمَلِكِ  
فَتَأْخُذُهَا نَشْوَةُ السَّرُورِ ، وَتَصْغَمُ أَنْ تَوْرِدَ أَبْنَاءَهَا مَوَارِدَ الْخُتُوفِ ، وَتَسْتَحِثُّ  
نَفْسَهَا لِتَقْتَرِفَ ذَلِكَ الْإِثْمَ الْفَظِيعَ ، ثُمَّ يَتِمُّ لَهَا مَا دَبَّرَتْ . وَكَانَ جَيْسُنُ قَدْ أَنْبَى  
بِمَا اعْتَزَمْتَهُ مِيدِيَا مِنْ قَتْلِ بَنِيهَا وَبَنِيهِ ، فَطَارَ بِرَأْسِهِ الْجَنُونَ ، وَانْدَفَعَ يَنْقُذُ الْأَبْنَاءَ  
الْأَبْرِيَاءَ مِنْ تِلْكَ الْمَرَأَةِ الْمَجْرُومَةِ الْغَشُومِ ؛ وَهِيَ هِيَ ذَا عِنْدَ دَارِهَا يَدُقُّ الْبَابَ دَقًّا  
حَتَّى لِيَكَادَ يَدُوكُ الْبِنَاءَ دَكَا ، وَلَكِنْ مَاذَا تَجْدِي لَهْفَتِهِ ؟ لَقَدْ سَبَقَ السَّيْفُ الْعَزَلَ  
وَهَذَا الْقَضَاءُ الْمَحْتَمُومُ فِي الْأَبْنَاءِ .

وَتَبْدُو مِيدِيَا فِي عَرَبَةٍ تَجْرُهَا وَحُوشٌ مُجْتَمِعَةٌ وَعَلَى سَطْحِهَا رُصَّتْ جِثَّتُ



أطفالها ؛ فلما أبصرت جيسُنَ نظرت إليه محمّقةً وتنبأت له بأفدح الخطوب .

أما أنت فانظر ! إن الموت يدنو ليطبق عليك .

وحكمةُ الرواية أن فعل الشر يتبعه العذاب ، فقد عذّر جيسن بميديا وأنكر عليها ما صنعت له من جيل فأصيب بالكوارث تترى ؛ وإن ميديا لتعترف أنها ضحية لقسوة قلبها . وقد يبدو للقارى أو الرأى أن العقاب كان أفظع من الإثم ، ولـكن هكذا الحياة التى حرص يوربيدس على تصويرها .

وفى روايته « هيبوليتس »<sup>(١)</sup> ترى « فيدرا »<sup>(٢)</sup> تقتل نفسها ، لأن ابن زوجها لم يبادلها حبا يحب ، وتلمس فيها امرأة تصلح شخصية لرواية فى العصر الحديث<sup>(٣)</sup> ، ولـكن على الرغم من حسن لغات يوربيدس نحو المواطف الإنسانية فى رواياته ، مما جعله يمتاز عن أقرانه ، فإن آيته الكبرى هى رواية « كاهنات باخوس » التى تدور كلها حول الآلهة وما قد يزلونه من عقاب على بنى الإنسان ملوكا كانوا أو صعاليك ، إن حدّثتهم النفسُ بمعارضة العقائد الدينية وشعائر العبادة .

فإن يوربيدس يعتقد عقيدة جازمة بأن العقاب لا مندوحة عنه للقصاص من الخطيئة .

فالإثم دينٌ على الآثم ولا بد من الحساب لقيم للدين الوفاء ، ولا عبرة بعد ذلك إن جاء العقاب أخف من الجرم أو أشد وأقسى .

ذلك هو يوربيدس الذى يجد فيه أرسطو العبقرية والنبوغ ؛ ولما جاءته مدينته لبس عليه سوفوكليس ثوب الحداد ، كما حزن لفقد أهل المدينة جميعا . وبموته انتهى عصر المأساة (أو التراجيدى) الذهبى عند اليونان .

Hippolytus (١) Phœdra (٢)

(٣) وقد استفادها راسين فكتب رواية « فدر » الشهيرة .

### السكوميديا (المهرابة) :

معنى لفظة كوميديا في اليونانية - على الأرجح - « أغنية الكوموس » (Komses - Odia) والكوموس معناه عيد أو وليمة ، والمقصود بذلك هو تلك الولائم والأعياد التي كانت تقام احتفالاً بالإله باكوس (المسمى أيضاً ديونيسوس) وهو إله العنب والخمر ، وتلك أعياد مريحة كان اليونان يجتمعون فيها قياً كلون ويشربون ويغنون ، سائرين في مواكب على رأسها مفن يغنى وبقية أفراد الموكب يرددون غناؤه أو يجاوبونه ، وكان موسم تلك الأعياد في الشتاء ، حول آخر يناير وأول فبراير ، ففي ذلك الحين كان الفلاحون يحملون إلى آثينا دفان الخمر التي عصروها ، ولهذا سميت تلك الأعياد بأعياد العصير .

فأعياد العصير إذن هي الأصل الشعبي للـسكوميديا الإغريقية ، كما أن أعياد العنب كانت الأصل الشعبي للتراجيديا ، فكلا الفنين قد نشأ من عبادة باكوس . التراجيديا بعد الجئى ، حول شهرى نوفمبر وديسمبر عندما يأخذ العنب في الجفاف فيبكون إلهه ، والـسكوميديا عندما يديمون العصير فيعبثون ويترحون . وإلى جانب هذين العيدين نشأت أعياد كبيرة في آثينا كانت تقام في شهر مارس ، وكثيراً ما كان يجتمع فيها الفنان : التراجيديا والـسكوميديا . وقد بلغت من الشهرة في بلاد اليونان كافة مبلغاً عظيماً حتى إن الكثيرين من الإغريق كانوا يأتون من كافة المدن لحضورها .

كانت الـسكوميديا إذن تمثل في أعياد العصير ، ولقد أصبحت فناً أدبياً بآثينا في القرن الخامس قبل الميلاد ، وكان ظهورها في هذا المظهر متأخراً عن التراجيديا بنحو ثلاثين أو أربعين سنة ، إذن الثابت تاريخياً هو أن الدولة

لم تنظم مسابقات الكوميديا إلا قبل سنة ٤٥٨ ق . م بقليل .  
 ذلك في آثينا ، ولكن الكوميديا قد عرفت في البلاد اليونانية الأخرى  
 حتى إن أرسطو في كتابه عن « الشعر » ليحدثنا عن زعم الدورين — وهم أحد  
 شعوب الإغريق — أنهم خالقو الكوميديا ، زعم ذلك أهل « ميغارا » قائلين  
 إن الكوميديا قد نشأت عندهم في القرن السادس قبل الميلاد عندما وصلوا في  
 مدينتهم إلى الحكم الديمقراطي الذي مكن شعراءهم من أن يستخدموا هذا الفن  
 الأدبي في النقد السياسي والاجتماعي ، وهم يزعمون أن شاعراً لهم اسمه سيسريون<sup>(١)</sup>  
 هو الذي رحل إلى آثينا سنة ٥٧٠ ق م ناقلاً إليها ذلك الفن ، وزعم ذلك  
 أيضاً أهل صقلية ، وزعمهم أقوى تاريخياً من زعم الميغاريين ، فقد ظهر بالفعل في  
 بلادهم شاعر كوميدي كبير هو إبيكارموس<sup>(٢)</sup> الذي يضمه أفلاطون في قمة  
 شعراء الكوميديا ، كما يضع هوميروس على رأس شعراء الملاحم . ولقد أخذ هذا  
 الشاعر يؤلف الكوميديات منذ سنة ٤٨٦ ق م فيما يروي القدماء . ولقد بلغ  
 من ذبوع الصيت أن استدعاه حكام سيراقوسة إلى مدينتهم حيث استقر  
 زمناً طويلاً ، وعاش فيما يقولون حتى بلغ التسعين من العمر وألف ما يقرب  
 من أربعين كوميدياً ، ولكن مؤلفاته لسوء الحظ قد ضاعت ولم يبق لنا  
 منها إلا فقرات صغيرة لا تكفي للحكم على منه حكماً شاملاً ، ومع ذلك فأرسطو  
 يحدثنا أن إبيكارموس قد أحدث تجديداً خطيراً في الكوميديا إذ جعل لها  
 موضوعاً ، أي قصة تشبه قصة التراجيديا ، فأصبحت تتناول حادثة بعينها تعالجها  
 في مراحلها المختلفة حتى تنتهي بها إلى حل ، وبذلك أصبحت الكوميديا رواية  
 مسرحية بعد أن كانت مكونة من عدة مناظر وأغان مفككة يرتجل ممثلوها ،

والظاهر أن إبيكارموس كان يأخذ موضوعاته من الأساطير ومن الحياة الواقعية على السواء ، بل إنه ليبدو لنا من بعض الفقرات التي وصلت إلينا أنه قد عرف كيف يصف الحالات النفسية والخلقية بروح فلسفية تجعل منه في مجال الكوميديا شبيهاً ليوربيد في ميدان التراجيديا ، وربما كان هذا هو السبب في إدراج القدماء له في عداد الفلاسفة الفيثاغوريين .

وها هي فقرة يصف فيها شاعرنا « الرجل الطفيلي » :

« أتناول العشاء مع أى إنسان يريدنى . يكفى أن يدعونى أحد ، بل وأتناوله مع من لا يريدنى ، فلا داعى للدعوة . وأنا على المائدة حاضر النكتة أضحك الجميع وأمدح مقدم العشاء ، وإذا سوت لأحد نفسه أن يعارضه فى شيء وقفت ضد هذا المعارض ، وأخذت قتاله على عاتقى ، حتى إذا أكلت وشربت ملء بطنى انصرفت والمصباح بيدي لا يصحبنى عبد . أسير وحيداً وسط الظلام وأتعرأ أحياناً ، فإن قابلت الحراس مصادفة حدثت الله إذ لم يقتلوني واكتفوا بأن يطوفونى بعضهم . وعندما أصل فى النهاية إلى منزلى وقد نضح جلدى أضطجع على الأرض الصلدة ولكنى لا أستطيع أن أنام قبل أن يحدث التنبيد للنقى أثره الطيب بوعى » .

ولاشك أن مثل هذا الوصف يدل على نزعة واقعية تعتمد على الملاحظة المباشرة .

ولعل الكوميديا قد ازدهرت فى صقلية قبل أن تزدهر فى أثينا لوجود نوع من الأدب الشعبى عرف بتلك الجزيرة يشبه الكوميديا ، ونعنى به ما يسمى « حوار الحكاة » وهو عبارة عن حوار واقعى بين فردين من أفراد الشعب : بين اسرانيين أو بين رجلين يتبادلان فيه حديثاً عادياً كالذى نسمعه كل يوم

في الأزقة والحارات . ولقد وصلتنا أسماء كتّاب صقليين برعوا في ذلك الفن خلال القرن الخامس قبل الميلاد . ولقد قلدهم فيما بعد شعراء الإسكندرية وعلى رأسهم تيوفريطس نفسه ، وقيمة هذا الفن إنما تأتيه من بساطته ورصده للحياة وتخيّره للتفاصيل الدالة على النفوس وما يشغلها من توافه . وهو بذلك يعالج عقلية السواد الأعظم من الشعب كما يعالج الحياة في مظاهرها البدائية الشائعة ، ولهذا كان يكتب في أول الأمر نثراً ليكون أقرب إلى الواقع .

ويلاحظ أن سكان صقلية كانوا ميالين بطبعهم إلى السخرية والمارح والمحاكاة وكثرة الحركات المعبرة . لقد كانوا يحاكون كل أمر جدي ليحيلوه إلى سخرية ، حتى ولو كان ذلك الأمر من الأساطير الدينية ، وكانت لهم فيما يظهر مقدرة واضحة على للملاحظة والنقد ، وكل هذه خصائص الكوميديا .

نشأت إذن الكوميديا بصقلية فناً أدبياً قبل أن تنشأ بآثينا ، وكان فيما أحدثه إبيكارموس من تجديد أن جعل للكوميديا موضوعاً كما كان لحوار المحاكاة الذي تحدثنا عنه أثر كبير في الوصول إلى مرتبة النضوج ، ومع ذلك فلا شك أنها قد تأثرت أيضاً بالتراجيديا الآثينية من حيث الموضوع والشخصيات والتمثيل . وأياً ما كان فالسكوميديا في جملتها فن آثيني وإن كانت الدولة الآثينية قد ترددت طويلاً في تنظيمها وإدخالها في الأعياد الرسمية ، واعلمها كانت تخشاهما لما فيها من نقد لاذع لرجال الحكم . ولقد حدث بالفعل أن قيدت الدولة من حرية شعراء السكوميديا ، ولكن تلك القيود لم تدم طويلاً ، ولم يلبث هؤلاء الشعراء أن تمتعوا بحرية كاملة وإن لم يفلتوا دائماً من المحاكاة أمام القضاء .

وللسكوميديا بآثينا تاريخ طويل تطورت في خلاله وتغيرت روحها وموضوعاتها . ولقد كانت السكوميديا والفلسفة المظهرين الوحيديين للنشاط العقلي

بأننا بعد سقوط تلك المدينة العظيمة في يد القذونيين ، في النصف الأخير من القرن الرابع قبل الميلاد ، إذ ذوت عندئذ كل فنون الأدب والتفكير فلا ملاحم ولا غناء ولا تراجيدبا ولا خطابة ولا تاريخ ، فلم يبق كما قلنا غير الفلسفة ثم الكوميديا .

وإذن فاستمرار الكوميديا حية مزدهرة بآثينا خلال القرن الخامس قبل الميلاد ، ثم خلال القرن الرابع — رغم انحطاط الفنون الأدبية الأخرى بل وانقراضها — قد أدى بذلك الفن إلى التطور ، ولهذا ترى مؤرخى الأدب اليونانى يقسمون الكوميديا الآثينية إلى ثلاثة أقسام : (١) الكوميديا القديمة . (٢) الكوميديا المتوسطة . (٣) الكوميديا الحديثة .

### الكوميديا الفريزية :

هذه هي كوميديا القرن الخامس حتى سنة ٤٠٠ ق . م . وتتماز هذه الكوميديا بأنها كانت سياسية أو شخصية فهي تتخذ صيغة الحوار وتعتمد على قصة لا لتصور شخصيات ولا لتحلل حالات نفسية ، ولكن لتنقد نظاما قائما ، ولتسخر من حالة اجتماعية بذاتها ، أو لتجرح شخصية من الشخصيات البارزة : لقد كانت أشبه ما تكون « بالهجاء التمثيلي » وروحها روح هزل صراح : هزل لا يتجرج من أقبيح الألفاظ فهي مسرفة في الواقعية ، ومع ذلك فقد استطاع أكبر ممثل لتلك الكوميديا وهو أرسطوفان أن يعبر بذلك الهزل عن كثير من الحقائق ، بل وأن يجمع إلى الهزل أرق الشعر ، فلقد ترى جوقات كوميدياته تتكون من السحب أو الضفادع أو الزنابير ومع ذلك تسمع تلك الجوقات تنغى بأجل الغناء وهكذا يأتى الشعر مصاحبا لهزل الشخصيات الروائية فتدهش لمقدرة ذلك الشاعر



العظيم على العبور من الشعر الرقيق إلى العبث المسف في هذا اليسر وتلك القوة ،  
ولعل أغاني الجوقات في كوميديا أرسطوفان هي التي أوحى إلى ناقد لاتيني كبير  
قوله عن الكوميديا القديمة « لقد كانت الكوميديا القديمة الفن الأدبي الوحيد  
الذي احتفظ بنقاء اللغة الأتيكية ورشاقها الأصيلة . فهي فصيحة فصاحة صريحة  
رائعة في نقدها للزائل ، مليئة بالقوة في الوصول إلى ما تريد ، امتازت  
بالعظمة والرشاقة والسحر وفي ذلك تركزت خصائصها » . فهذا الحكم يصدق  
على الأجزاء الغنائية وعلى بعض الحوار ، ولكنه لا يصف تلك الكوميديا  
وصفا شاملا إذ نجد فيها إلى جانب الرشاقة والعظمة القبح والإسفاف في اللفظ .  
أكبر ممثل لتلك الكوميديا — كما قلنا — هو أرسطوفان المولود حوالي  
سنة ٤٥٠ ق . م . ولدهذا الشاعر الموهوب لأبوين آثينيين من أصل حر ، وكان  
لوالديه إقطاع صغير بجزيرة « إيجينا » يستغلانه فيقوم بأودهما وقد عاش الشاعر  
منقطعا عنه فكل ما نعرفه عنه إنما يتصل بذلك الفن ، ومن كوميدياته نفسها  
استقى المؤرخون معلوماتهم عنه ، وذلك لوجود عنصر في الكوميديا القديمة هو  
« الاستطراء » وفيه يتحدث الشاعر دائما عن نفسه وعن روايته وعما يريد أن  
يدلل عليه . ولقد كان أرسطوفان مبكر الفسوج ، فمنذ سنة ٤٢٧ ق . م أخذ يقدم  
المسرح كوميدياته وكانت أولها بعنوان « ضيوف هرقل » وهي مفقودة ولكننا  
نعلم أن الشاعر قد هاجم فيها الاتجاه الذي أخذ يسود إذ ذاك تربية الشبان  
وتوجيههم نحو النقد الفلسفي للتقاليد القديمة دينية كانت أو اجتماعية ، وفي السنة  
التالية ٤٢٦ ق . م قدم « البابليون » ونال بها الجائزة الثانية ، وهذه الرواية أيضاً  
مفقودة ولكننا نعلم أنه قد هاجم فيها الزعماء الشعبيين وبخاصة كليون . ولقد  
قدم المحاكمة من أجل تلك الرواية ولم يستطع أن يفلت من العقاب إلا بعد مشقة



كبيرة ، ولكنه خرج من المحاكمة أشد إقداماً وأحصى قلة ، وقدم في سنة ٤٢٥ ق م رواية جديدة هي « الأكارنيون » وهي أقدم رواية وصلت إلينا من رواياته . ولقد نال بها الجائزة الأولى ، وفي تلك الرواية يمرض الشاعر قصة فلاح أتيكي مل الحرب ( حرب البلبونيزيا التي كانت قائمة وقتئذ بين آثينا وأسبرطة ) التي أكرهته على التخلي عن حقله والالتجاء إلى المدينة ، ومن ثم فهو يريد السلام ولكنه يريد وحده ، ولهذا تراه يعقد وحده وباسمه الخاص الهدنة مع الأعداء ويصل الخبر إلى المحامين وهم الذين يكونون الجوقة فيسرعون إلى الرجل ليقتلوه كخائن ، ولكن فلاحنا ينجح في أن يقتنعهم بمزايا السلم ، وبأنه كان على حق فيما فعل وراه عندئذ ينعم بكل خيرات السلم يشتري ويبيع ويؤم ويمزح بينما الآخرون يتضورون جوعاً ويصلون ويلات الحرب ، وفي سنة ٤٢٤ ق م قدم رواية « الفرسان » وفيها أعنف هجوم على « كليون » خصمه اللدود ، مع أن هذا الزعيم الشهير كان عندئذ في أوج المجد بفضل انتصاراته الحربية ، وفي سنة ٤٢٣ قدم رواية « السحب » وهي من أشهر رواياته ، وفيها يعود إلى نقد التربية الفلسفية . وقد اختلطت الفلسفة عنده بالسفسطة ، ومن غريب الأمر أنه عد سقراط كبير السوفسطائية ، وقصة الرواية تتلخص في أن فلاحاً بسيطاً نشيطاً مقتصداً له ولد مسرف ما فتئ يبذل أموال أبيه حتى أثقلت الرجل الديون وعجز عن دفعها ، فأراد أن يتعلم البلاغة معتقداً أنها الفن الذي يمكنه من العبث بدائتيه والإفلات من القضاة . وقد بلغه أن معلم هذا الفن هو سقراط الذي يمثله الشاعر محتالاً كبيراً . وذهب الفلاح إلى سقراط ولكنه كان أصمداً عقلاً من أن يفي دروس الأستاذ ، ولذلك أرسل ابنه بدلاً منه ، وتعلم الابن فن البلاغة وحذقه ، ولكنه بدل أن يستخلفه مع القضاة والدائنين استخدمه مع أبيه يضربه ويعيث به

ويقنعه بأنه هو المخطئ ، وهذه هي مزايا التربية الجديدة التي تستطيع أن تجعل الحق باطلاً والباطل حقاً . وهاج الأب الفلاح وعلى دمه فأخذ ناراً وأجهج إلى بيت سقراط وأشعلها فيه . والسحب في الرواية هي التي تكون الجوفة ، وهي تمثل الأبنجرة التي يعمدها الفلاسفة ، وبرغم قوة هذه الرواية لم ينل الشاعر بها غير المرتبة الثالثة ، ولكنه مع ذلك قد أصاب نجاحاً واضحاً إذ كانت روايته من الأسباب التي مهدت الرأي العام لقبول الحكم على سقراط بالموت بعد ذلك بخمس وعشرين عاماً ، ونحن اليوم لانملك أنفسنا من الدهشة عندما نرى شاعراً كبيراً كآرستوفان يمثل أبا الفلاسفة في هذه الصورة الظلمة ، وإنه لما يسوء أن يتحمل الشاعر نصيباً في مأساة تلك الروح النبيلة الخالدة روح سقراط ، وفي سنة ٤٢٢ قدم الشاعر رواية « الزناير » وموضوعها أن رجلاً مسناً تظن من حوله الزناير الذين يمثلون رجال المحاكم ولكن ابنه يأخذ في علاج داء أبيه ، ومحاولات الابن في هذا السبيل هي التي تكون الجزء الأساسي من الرواية ، ولقد شفى الرجل من دائه فتخلص من هموم المحاكم والدعاوى وراق له العيش ، ومن هذه الرواية استوحى الشاعر الفرنسي راسين روايته الشهيرة « المتقاضون » وهكذا . ولكن ابتداء من سنة ٤١٤ ق . م . تتتابع رواياته التي تمثل مرحلة ثانية في فن الشاعر إذ أصبح أقل عنفاً وأكثر بعداً عن الهجاء الشخصي ، ففي تلك السنة قدم رواية « العصفير » وموضوعها أن رجلين آثنيين قد سئما معاناة العمل من الصباح إلى المساء فهجرا البشر ليعيشا مع الطير . وقد اتفق مزاجهما ومزاج الطير ، واستطاعا حمل الطير على بناء مدينة جديدة معلقة بين السماء والأرض ، وعندما يحاول الدساسون من رجال الأرض أن يشقوا سبيلهم إلى تلك المدينة يحال بينهم وبين ذلك بالضرب بالعصى . وأما الآلهة فعبثاً تحاول السيطرة على تلك المدينة ، وأخيراً

يعقدون صلحاً مع أولئك الآلهة ويقبل « زيوس » أن يتخلى عن السيطرة لأحد الرجلين .

والظاهر أن الشاعر قد قصد بهذه الرواية إلى المرح أكثر مما قصد إلى درس أخلاقي بعينه ، وكل ما نستطيع استخلاصه منها هو مهاجته للدسائين والمحتالين . ويختتم الشاعر هذه الدورة برواية الضفادع وهي من أهم روايات أرسطوفان ، وفيها وصف كامل لفن يوربيد الذي كان قد مات فأخذ ديونيسوس القلق إذ لم يعد للتراجيديا من يمثلها فصم على الذهاب إلى العالم الآخر ليعود بأحد شعراء التراجيديا ، ولكن بمن يعود ؟ هنا موضع الحيرة فالإله يتردد بين أسكيلوس ويوربيد وأخيراً يقرر تنظيم مسابقة بين الشعارين اللذين يأخذان في مهاجمة أحدهما الآخر ، وبذلك ينقد كل منهما شعر صاحبه نقداً دقيقاً مفصلاً من الناحيتين الأخلاقية والشعرية ، وينتهي الأمر بأن يظهر يوربيد في مظهر السوفسطائي الذي أفسد التراجيديا وحط من المثل العليا وأنزل الاضطراب بالنفوس وساق إلى انحلال الأخلاق ، وبذلك يفضل ديونيسوس أسكيلوس ويعود به إلى الأرض .

في سنة ٤٠٤ ق . م كانت الهزيمة قد حلت بآثينا فسلمت لاصبرطة بما تريد فعم الحزن المدينة ولم يعد للمرح مكان ، وهنا ترى أرسطوفان يحد من مزاحه ويحكم من سخكاته وقد تطور فنه فمأشى الحالة الجديدة ولكنه لم يعد في قوته الأولى . وأقدم رواية بعد سنة الهزيمة هي « جماعة النساء » التي قدمها سنة ٣٩٢ ق . م . وفيها يعرض نساء آثينا وقد ترن فيطرن على مجلس الشعب وقررن الأخذ بالاشتراكية المطلقة فلا ملكية ولا أسرة ، والذي يريده الشاعر هو إظهار نتائج اشتراكية كهذه ، فلا ترى في الرواية نقداً لذوى الأسماء أو هجاء

لأشخاص ، وإنما يريد الشاعر أن يهاجم شيئاً لا وجود له . وإنما هو مجرد فرض وشبه فكرة ؛ إذ ليس من الثابت تاريخياً أنه قد هاجم بذلك الفكرة التي سيقول بها أفلاطون فيما بعد ، ونحن لا نعلم لتلك الفكرة وجوداً تاريخياً في ذلك الحين . وفي روايته الأخيرة المسماة « بلوتس »<sup>(١)</sup> أى إله الذهب نجد نفس المنحى . وموضوعها أن أحد رجال آثينا قد عثر بإله الذهب الأعمى وودعه إلى معبد اسكليپوس<sup>(٢)</sup> إله الطب حيث شفى الإله ، وذهب الرجل إلى منزله . وبذلك أترى هو وجيرانه وعمهم البذخ ، ولكن إلهة الفقر لم تلبث أن ظهرت لتدافع عن مزاياها ، ولعل في ظهور تلك الإلهة ما يشير إلى مغزى الرواية فأصل الثراء ليس الذهب وإنما هو عمل الإنسان ، ولو أن الأرض امتلأت ذهباً وجلس الناس بجواره لما نرا جوعاً وهم إن يأكلوا الذهب . ولقد كانت هذه الرواية فيما يظهر آخر رواية قدمها أرسطوفان الذى يحكى أحد القدماء أن أفلاطون قد كتب على قبره « إن ربات الحجال عندما بحثن عن معبد لا يسيبه الفناء لم يجدن خيراً من روح أرسطوفان فأوين إليها » . وفي الحق أن أرسطوفان لم يكن شاعراً كبيراً لحسب بل كان قوة اجتماعية لها خطرهما . ولقد رأيناها يفتاؤل المشاكل الكبيرة في عصره يدلى فيها بآراء لا تقف صحتها عند عصره بل تسرى إلى كافة العصور ، فتفضيل السلم على الحرب ، ومهاجمة السفسطة الفلسفية ، ومناهضة الاشتراكية وتجهيز التهريج الذى يستخدمه الزعماء الشعبيون ، كل هذه مشاكل إنسانية خالدة وأرسطوفان بوجه عام رجل محافظ ، وفي المحافظة التي لا تبلغ التعجر خير لا شك فيه ، وذلك لما هو معروف من أن الحياة الاجتماعية لا يمكن أن تنهك إذا تفككت التقاليد القديمة .

### الكوميديا المتوسطة والكوميديا الحديثة :

نقد رأينا في الكوميديا القديمة آثار التطور فروايات أرسطوفان التي كتبها بين ٤٢٦ و ٤٢١ تغاير تلك التي كتبها بين ٤١١ و ٤٠٤ إذ ختمت حدة الشاعر وهذات مهاجمته للأشخاص نوعاً ما ، وأخيراً جاءت روايتاه الأخيرتان (مجمع النساء) و (بلوتس) من منحنى جديد ، فهو لا يعالج فيهما نظماً قائمة بل يتصور مجرد فروض كفرض الاشتراكية وفرض الثراء العام ويبحث ما ينتج عن ذلك من مشاكل ، وهذه هي خصائص الكوميديا المتوسطة التي يعتبر العلماء روايتي أرسطوفان بدءاً لها .

ولو أننا أضفنا إلى ذلك اختلافاً فنياً في بناء الكوميديا المتوسطة — هو خلوها من الجوقة ومن الاستطراد — لسكّل لنا تعريف الكوميديا المتوسطة ، فهي رواية تعالج مسائل فرضية يتصور الشاعر حدوثها ثم يعالج نتائجها كشاكل الغنى والفقر والتطفل والغرور ، وهي قد تستخدم لذلك الأساطير ترمز بها لما تريد كما قد تتصور بالخيال المواقف والأوضاع .

ونحن لسوء الحظ لا نملك شيئاً من تلك الروايات وإن كنا نعرف أسماء بعض الشعراء المؤلفين مثل أنتيفانس الذي كتب فيما يقولون ما يقرب من ٣٠٠ رواية أو يزيد ، والذي توج بالنصر ثلاث عشرة مرة ، ثم الكسيس<sup>(١)</sup> الذي كتب ٢٢٥ رواية وغيرها كثير .

تطورت الكوميديا إذن من معالجة المسائل الواقعية إلى معالجة الفروض ، وبذلك انتقلنا من الكوميديا القديمة إلى الكوميديا المتوسطة ، ولكن

التطور لم يقف عند هذا الحد ، فلم تلبث الكوميديا المتوسطة أن أسلمت مكانها  
للكوميديا الحديثة وهي الكوميديا الأخلاقية النفسية التي تصف الحياة كما  
هي ، وتصور الحالات الأخلاقية .

وإن كان هناك فرق في معالجة ما يسمى بالكوميديا المتوسطة وما يسمى  
بالكوميديا الحديثة لتلك الموضوعات فإنه يقوم كذلك في جودة العلاج فالكوميديا  
الحديثة هي التي وصلت بتلك الشخصيات إلى حد الصور الأخلاقية ، وإن لم  
تصل إلى مستوى كاتب كبير كوايير في القرن السابع عشر ، وذلك لأن هذا  
الشاعر الفرنسي الكبير لم يصور شخصيات واقعية فحسب ، بل صور شخصيات  
نموذجية ، صور البخيل والنافق وكاره البشر الخ على نحو يجعل الرجل البخيل  
يتعرف صفاته المستترة في نفسه على ضوء الصورة التي رسمها وايير « لماريجون »  
مثلاً . وهذه مرحلة لم يصل إليها الإغريق قط . لقد صور الإغريق الواقع  
ولسكنهم لم يستطيعوا أن يصلوا إلى الواقع النفسي الدفين ولا أن يحسموا  
خفايا القلوب .

ثم إن الكوميديا الحديثة قد استغنت موضوعاً لا نجد له أثراً في الكوميديا  
القديمة ، وهو موضوع الحب . شاب يحب شابة بجهل كل شيء عنها ، وتقوم عدة  
صعوبات في سبيله ، كأصل الفتاة أو فقرها أو إرادة أبيها ، ولسكن الفتى يستخدم  
عبداً ما كراً في تذليل الصعوبات ، ويتناوب الشاب النجاح والإخفاق ، والأمل  
والياس ، وأخيراً يكتشف أن الفتاة من أصل حر أو أنها قد ورثت أو تغير الأب  
رأيه لسبب من الأسباب وينتهي الأمر بالزواج ، وفي مثل هذه الموضوعات نرى  
الروح الأبيقورية التي كانت منتشرة عندئذ تغزو المسرح ، وهي واضحة لا في  
الناحية الخلقية أو العقلية فحسب بل وفي الناحية الفنية ، ناحية الحكمة المسرحية



فكثير من الروايات تنتهى بفضل المصادفة البحتة كتمرف شخص حقيقة آخر أو حدوث أمر غير متوقع ، والأبيقوريون - كما نعلم - قد قالوا بالمصادفة نتيجة للإنكارهم وجود إله يحكم سير العالم ، ومع ذلك فلا يجوز أن نتوهم أن المسرح قد أخذ يطبق الأبيقورية كذهب شامل .

لقد كانت الكوميديا القديمة مثلها العليا : الشرف فى السياسة والبساطة فى الخلق فنقدتها إذن كان نقداً سليماً قوياً . وأما الكوميديا الحديثة فأصبحت لا تهتم بالنقد قدر اهتمامها بإثارة الضحك ، بفضل إظهارها ما فى البشر من مواضع خفية ومضحكات وشهوات لا يحكم قيادها .

وأكبر ممثل لتلك الكوميديا الحديثة هو « مناندر »<sup>(١)</sup> الذى قلده فيما بعد كبار مؤلفى الكوميديا من اللاتين كتيранتبس<sup>(٢)</sup> وبلوتس<sup>(٣)</sup> بل إن بعض رواياتهما ليست إلا ترجمة عن الشاعر الإغريق .

ولد مناندر بأثينا سنة ٣٤٠ ق م ودرس بنوع خاص يوربيد وتعرف فيما يقولون بأبيقور ، وقدم أول رواية له سنة ٣٢٢ أى بعد موت الإسكندر بعامين ، والظاهر أن الحوادث المؤلمة التى اجتاحت بلاد الإغريق فى ذلك الحين لم تؤثر كثيراً فى شاعرنا الأبيقورى المستهتر ، إذ أولع بإحدى الفتيات وعاش معها فى بيريه ميناء أثينا ، وعبثاً حاول بطليموس سوتير أن يفريه بالجحى . إلى مصر . ولقد جعل كل همه كتابة الكوميديات حتى أنهم ليقولون إنه قد كتب مائة كوميديا خلال ثلاثين عاماً وكانت وفاته سنة ٢٩٢ ق م بعد أن نال الجائزة فى ثمان مسابقات .

ولقد كنا لا نملك مما كتب مناندر إلا فقرات صغيرة ولكنها غنية



بمعانيها حتى كانت سنة ١٩٠٧ فاكشفت بمصر أوراق بردي عليها أجزاء طويلة من ست روايات لذلك الشاعر العظيم وهي الخارث ، المتعلق ، البطل ، التحكيم ، السامية (نسبة إلى ساموس) ، المرأة المقصورة الشعر .

وأطول قطعة وصلتنا تبلغ خمسمائة بيت وهي من رواية « التحكيم » وهي تمكننا من استقراء خصائص الشاعر ومواضع قوته ، من غريزة تمثيلية قوية ، إلى مقدرة على وصف الحالات الأخلاقية ، إلى تلك الوسائل الإثارة العاطفية ، بمجتمعة مع الماهرة في تحريك الضحك ، وأخيراً نلمح في تلك القطعة اتجاهه نحو المزج بين معارك الشهوات ومبادئ الأخلاق وإضاءة أحدهما الآخر .

ونعمة خاصة أخرى امتدحها جميع النقاد القدماء عند هذا الشاعر وهي تفوقه في القصص وفي خطاب الدفاع ، ولدينا فصل من فصول « التحكيم » يؤيد ما ذهب إليه هؤلاء النقاد ، وهو يمرض عهدين أحدهما راع والآخر فحام ، يحتكمان إلى حكم وذلك أن الراعى كان قد عثر بطفل أعطاه للفحام ، ولكنه احتفظ بما كان على الطفل من حلي دليلاً على أنه هو الذي عثر على الطفل وأعطاه للفحام ، ويأتي الفحام إلا أن يطالب بالحلي وأخيراً يحتكمان إلى حكم كما قلنا ، ويمرض كل منهما وجهة نظره ويدافع عنها دفاعاً قوياً . وموضع قدرة الشاعر في هذين الدفاعين هو في الكيفية التي استطاع بها أن يظهرنا على خلق كل من الرجلين بنوع دفاعه وطبيعة الحجج التي يدلي بها . وما انتهى من قراءة الدفاعين حتى نحس أننا أمام رجلين من أبناء الشعب وأن لكل من الرجلين صفاته ، فالفحام رجل أثر ، به جشع مادي ولكنه مخلص مؤمن بحقه ، والراعى رجل كريم خيالي مثالي في سداجة ، وما نظن أن تلك القدرة العجيبة على تصوير الشخصيات بخطاب يقولونها قد استطاعها عدد كبير من شعراء الإنسانية وكتّابها .

هذه هي التخطيطات العامة للكوميديا الإغريقية ، نخلص منها بأن هذا الفن قد نشأ كما نشأت كافة الفنون الأدبية عند الإغريق نشأة شعبية ، حتى إذا توفّر عليه الشعراء أصبح فناً أدبياً. ولقد كان في أول أمره مختلطاً بالأساطير والعبادات ولسكنه لم يلبث أن نخلص منها ليصبح نقداً سياسياً وشخصياً ، نقداً يقصد منه إلى مهاجمة الواقع وتغييره والدعوة إلى ما يخالفه ، وهذه هي الكوميديا القديمة ، وبتراخي الزمن وتغير الحالة السياسية والعقلية في أثينا بسبب الهزيمة التي لحقت بتلك المدينة العريقة في حرب بابلونيزيا ثم سقوطها في يد المقدونيين ، تغير منحى الكوميديا ، ولعله قد حد من حريتها فلم تعد تنقد الواقع وتريد تغييره ، ولم تعد تهاجم الشخصيات البارزة وتعمل على هدمها ؛ بل أصبحت تكتفى بتصوير ذلك الواقع كما هو . وقد عدلت عن التجريح إلى تصوير حالات خلقية أو شخصيات روائية ، وهذه هي الكوميديا الحديثة التي لم تكن الكوميديا المتوسطة إلا تمهيداً لها . وكانت الروح الفلسفية قد أخذت تنمو أيام الكوميديا الحديثة ، ولهذا جاءت ملاحظات كتابها النفسية أعمق وأعمق ، وإن تكن روح الضحك الصراح قد ضعفت كما ضعفت جرأة الشعراء وقوة نفوسهم وحرصهم على خير مدينتهم ، ومن المعلوم أن الكوميديا من بين فنون الأدب فمن يمكن أن يوضع في خدمة الحياة الأخلاقية والاجتماعية للدول دون أن يفقد شيئاً من قيمته .

كانت الكوميديا القديمة إذن نقداً سياسياً شخصياً ، وأصبحت الكوميديا الحديثة روايات أخلاقية وبقيت مرحلة أخيرة لم يصل إليها الإغريق ولا اللاتين هي مرحلة الكوميديا ذات الشخصيات النموذجية ، وهذه كما أشرنا من قبل هي المرحلة التي حققها موليير أكبر شعراء فرنسا بل أكبر شعراء الكوميديا في العالم .

## النثر عند اليونان

### ( ١ ) التاريخ والمؤرخون

نسأله النثر : لم يظهر النثر الفني عند اليونان إلا متأخراً ، وبعد أن ظهر الشعر بقرون ؛ فليس لدينا منه — سواء في الفلسفة أم في التاريخ — نصوص أقدم من القرن السادس قبل الميلاد . أما الشعر فقد سبق أن قلنا إن الإلياذة والأوديسة يرجعان إلى القرن العاشر قبل الميلاد تقريباً .

ولقد حاول المؤرخون تعليل تلك الظاهرة ، فرجعها بعضهم إلى الجهل بالكتابة وعدم وجود البردى . ومن المعلوم أن وزن الشعر يساعد على روايته الشفوية ، كما يحفظ تلك الرواية من الاضطراب ؛ وأما النثر فليس من السهل حفظه . ولكن هذا التعليل قد ثبت عدم صحته ، فالإغريق كانوا يعرفون الكتابة قبل ذلك بزمان طويل ، والدليل على هذا يمكن استنتاجه من طبيعة الكتابة الإغريقية ذاتها ، فهي مأخوذة عن الكتابة الفينيقية ، وقد كانت العلاقات قائمة بين الإغريق والفينيقيين منذ أقدم الأزمنة ، ثم إن هناك نصوصاً قديمة نثرية كتبت على بعض الآثار . وأما عن البردى فنحن نعلم أن الإغريق كانوا يكتبون على الجلود قبل أن يعرفوا البردى ، وبذلك حدثنا هيرودوت .

وإذن فهذا التعليل غير صحيح ، وسبيل فهمنا لتلك الظاهرة هو أن ننظر في طبيعة الشعر وطبيعة النثر وفي موضوعاتهما ؛ فنرى أن أقدم الشعر كان قصصاً لماضي ، لماض بعيد يتخذ شكل التاريخ وهو في باب الأساطير أدخل ،

ولكن الإغريق آمنوا بأنه تاريخ ، وكانت النفوس ساذجة لم تستيقظ فيها بعد ملكة التفكير أو النقد ، ومن ثم قامت الملاحم مقام التاريخ ، والشعر أنسب شيء لهذه الأساطير وهذه الملاحم التي يسودها الخيال . ولم يشعر أحد بحاجة إلى كتابة التاريخ الدقيق نثراً . وأما الفلسفة فمن الواضح أن نشأتها لم تكن منتظرة قبل القرن السادس ، وهي دليل نضوج عقل وتفتح لفهم حقائق الوجود .

ولقد كانت نشأة النثر بأيونيا في آسيا الصغرى ، حيث كانت نشأة الشعر أيضاً ، وذلك لأن تلك البلاد — لاتصالها بالحضارات الشرقية القديمة ولتوفر أسباب الحضارة المادية بها — كانت أسبق من بلاد الإغريق الأوروبية في كافة مظاهر النشاط العقلي ؛ ففيها ظهرت الفلسفة وفيها ظهر التاريخ ، وهذان هما المظهران الأولان للنثر .

وكان بعد ذلك أن استولى الفرس على كثير من بلاد الإغريق بآسيا الصغرى فخف لتجدتهم إغريق أوروبا ، وكان لأثينا في ذلك الفضل الأول ، فأصبحت تلك المدينة المجيدة أقوى مدن اليونان وأغناها وأشدّها منعة وأوفرها حرية ، وإذا بالنثر يزدهر بها بعد أن ازدهر الأدب التمثيلي ، وإذا بالأثينيين يكتبون في الفلسفة والتاريخ ويضيفون إليهما الخطابة ، ومن ذلك الحين لم يكتب نثر قط في غير اللغة الأتيكية — لغة مقاطعة أثينا — ولقد استطاعت أثينا — مدينة ركليس — أن تجمع كل ألوان الأدب والتفكير لأنها أصبحت زعيمة العالم الإغريق كله ما يقرب من نصف قرن ، وذلك في المدة التي تقع بين الحروب الميديّة وحروب البيلونيزيا خلال القرن الخامس قبل الميلاد .

نشأ النثر إذن بأيونيا في القرن السادس قبل الميلاد ، وتقتصر هنا على

الحديث عن النثر التاريخي ؛ فنلاحظ أنه في أول الأمر كان يتناول نفس الموضوعات التي تناولها الشعر القصصى ، وأنه لا يكاد يفرق بينه وبين ذلك الشعر شئ ، غير الوزن ، فهو قصصى نثرى ، بل إن لغته ذاتها لم تخل من تأثر بلغة الشعر .

أقد سبق المؤرخين في أيونيا جماعة من الكتاب يسمون اللوجوجراف<sup>(١)</sup> أى الكتاب النثرين ، معارضة للميثوجراف<sup>(٢)</sup> أى الشعراء من قصاص الأساطير ؛ وكان هؤلاء الناثرون يتحدثون عن نشأة المدن القديمة وتاريخ بنائها وعن الأبطال الذين فيها والآلهة التي هيمنت على مصائرهما ، وعن المعارك الحارقة التي كسبها أبناؤهما . كانوا بالجملة يكتبون نثراً عن موضوعات تشبه موضوعات الشعر القصصى . وأقد كان في كتابات هؤلاء الناثرين ما مهد السبيل لظهور المؤرخين ، فكتاباتهم وسط بين الشعر القصصى وكتب التاريخ التي يعتبر كتاب هيرودوت أقدم أنموذج لها .

### هيرودوت :

ولد هيرودوت — أقدم مؤرخى الإغريق في آسيا الصغرى — بمدينة هليكرناسوس سنة ٤٨٠ ق . م ، وكانت تلك المدينة الدورية الأصل قد اضططفت في ذلك الحين بالحضارة الأيونية اضططاطاً تاماً ، فأصبحت لغتها اللغة الأيونية . ولد هيرودوت من أسرة عريقة ، كان من بين أفرادها من أولعوا بالتواريخ القديمة وقراءة الشعراء واحترام التقاليد الدينية ؛ وكانت هليكرناسوس —

Logographes ( ١ )

Mythographes ( ٢ )

مستط رأسه — قد وقعت في قبضة الفرس الذين لم يكفّ سكان المدينة عن  
مذابحتهم ، وكان مؤرخنا من أنصار الحزب القومى الذى لم يلبث رئيسه —  
وهو أحد أقرباء هيروdot — أن قتل ، فنفي هيروdot إلى جزيرة ساموس  
لمدة قصيرة ، ثم عاد إلى وطنه ؛ ولكنه لم يكد يستقر حتى نفي مرة ثانية سنة  
٤٥٤ ق . م ، فقام عندئذ بسياحاته الطويلة التى زار فيها مصر وجابها حتى  
معبد القيلة ، كما زار الفرس وأوغل فيها حتى وصل إلى ما بعد سوس ، وفي  
الشمال سافر حتى وصل إلى البوسفور فيما يحدث هو عن نفسه ، ونضيف إلى  
ذلك أنه قد زار أيضاً آشور وفينيقيا وطبرق وقبرس ، وأنه قد استقر في  
آخر حياته بجنوب إيطاليا في مدينة توريم<sup>(١)</sup> الإغريقية حيث مات فيما يرجح  
سنة ٤٢٥ ق . م .

وأما أثينا فقد زارها بلا ريب غير مرة ، وأقام فيها إقامات طويلة ، وهم  
يحدثوننا أنه قد قرأ في سنة ٤٤٦ ق . م جزءاً من كتابه في الساحة العامة بتلك  
المدينة فنال إعجاب السامعين ، وكافأته المدينة مكافأة مالية كبيرة ، وفي سنة ٤٤٠ :  
ق . م حياء الشاعر سوفوكليس تحية شعرية جميلة عند عودته إلى مدينة  
بركليس .

لقد كتب هيروdot كتابه عن الحروب الميديّة<sup>(٢)</sup> ، وهى الحروب التى  
نشبت بين الفرس والإغريق من سنة ٤٩٢ ق . م إلى سنة ٤٤٩ ق . م ، ولهذا  
سمى كتابه « عرض للبحث »<sup>(٣)</sup> أى بحثه عن نشأة تلك الحروب وأسبابها

(١) Thurium (٢) سميت بالميدية نسبة إلى الميديين وهم الفرس القدماء .

(٣) كلمة Historia فى اللغة الإغريقية معناها البحث ، وإنما أفادت معنى التاريخ بسبب  
عنوان كتاب هيروdot الذى كان أول كتاب من نوعه ، فأصبح كل من يكتب فى التاريخ  
يسمى كتابه Historia ، وبذلك أفادت اللفظة معنى التاريخ .



ووقائعها ونتائجها ، وذلك فيما يقول : « لكي لا نغنى ذكرى وقائع الماضي  
بتغنى الزمن ، ولكي نظل أعمال البطولة التي قام بها الإغريق والبرابرة عنوان  
المجد ، وأخيراً لكي يعلم اللاحقون لماذا قامت تلك الحرب » ؛ والسكندر  
في الحقيقة لم يقتصر في كتابه على تلك الحرب ، بل تناول الحديث عن الدول  
التي اشتركت في تلك الحروب حديثاً منفصلاً استطراد فيه إلى ذكر ماضيها ونظمها  
وأخلاقها ، كما وصف بلادها أو البلاد التي اتصلت بها تاريخياً عن طريق  
المخالفة أو الغزو ؛ فهو في الواقع لم يتحدث عن الحروب المبدية إلا في النصف  
الأخير من كتابه ، وأما النصف الأول فقد كتمه عن الإمبراطورية الفارسية  
وممتلكاتها ، بما فيها مصر .

كتاب هيرودوت مقسم إلى تسعة كتب ، كل كتاب منها يحمل اسم إحدى  
ربات الوحي التسع<sup>(١)</sup> ، وإليك ملخصاً لموضوع كل كتاب : (١) الكتاب  
الأول يحمل اسم كليو<sup>(٢)</sup> ربة التاريخ ، وفيه يتحدث المؤلف عن نشأة الإمبراطورية  
الفارسية وتاريخ نموها ، وعن أخلاق وعادات الميديين والفرس (٢) الكتاب  
الثاني يحمل اسم إيريه<sup>(٣)</sup> ربة الموسيقى ، وفيه تاريخ قبيل (من ٥٢٩ — ٥٢٢ ق.م.)  
وحملته على مصر ثم وصف مسهب لمصر (٣) الكتاب الثالث يحمل اسم  
تاليا<sup>(٤)</sup> ربة الكوميديا ، وفيه أخبار استيلاء قبيل على مصر ونهاية حكمه وإصابته  
بالجنون ، ثم حكم دارا (٥٢١ ق.م. — ٤٨٥ ق.م.) وتنظيمه للإمبراطورية  
في عشرين مقاطعة (٤) الكتاب الرابع باسم ملبوميئا<sup>(٥)</sup> ربة التراجيديات ، وفيه  
حديث الحملة التي قام بها دارا على بلاد السكيت<sup>(٦)</sup> وفشل تلك الحملة فشلاً



ذريعاً ، ثم وصف لتلك البلاد الواقعة على البحر الأسود في شمال الدانوب ووصف لأخلاق أهلها (٥) الكتاب الخامس باسم ترپسيكورا<sup>(١)</sup> ربة الرقص ، وفيه يبدأ المؤلف حديثه عن الحروب الميدية فيقص أنباء ثورة أيونيا على الفرس واستيلاء هؤلاء على مدينة سرد<sup>(٢)</sup> (٦) الكتاب السادس باسم كراتو<sup>(٣)</sup> ربة الشعر الغنائى ، وبه أخبار الحرب الميدية الأولى أى حملة دارا على بلاد الإغريق بأوروبا وانتهائها بمعركة مرتون الخالدة في تاريخ اليونان (٤٩٠ ق . م) (٧) الكتاب السابع باسم بولمنيا<sup>(٤)</sup> ربة الأناشيد المتعددة الاختصاص ، وفيه حديث الحرب الميدية الثانية — إعداد إكسرسيس للحملة وبدا الحرب حتى معركة القرموبولى (٤٨٠ ق . م) — (٨) الكتاب الثامن باسم أورانيا<sup>(٥)</sup> ربة الفلك ، وبه بقية الحرب الميدية الثانية حتى معركة سلامين البحرية (٤٨٠ ق . م) (٩) الكتاب التاسع باسم كليوبه<sup>(٦)</sup> ربة الشعر الحامى والخطابة ، وبه المراحل الأخيرة للحرب الميدية الثانية حتى معارك « بالاتيه » « وميكال » واستيلاء الأثينيين على مدينة سستوس<sup>(٧)</sup> سنة ٤٧٩ ق . م .

ومن ذلك نرى أن الكتب الخمسة الأولى تتحدث عن إمبراطورية الفرس ، وأن الأربعة الأخيرة هى التى تقص أنباء الحروب الميدية .  
وأما تقسيم الكتاب على هذا النحو وتسميته بهذه الأسماء فلسنا نعرف على وجه التحقيق سببه ، وإن يكن القدماء قد أخبرونا بأن الإغريق جميعاً قد اتفقوا على تسمية كل جزء باسم ربة من ربوات الوحي بعد قراءة تامة للكتاب فى

Sardes (٢)

Polymnia (٤)

Calliopa (٦)

Terpsichora (١)

Crato (٣)

Urania (٥)

Sestos (٧)

أوطينيا أثناء انعقاد مسابقاتها الرياضية الشهيرة ، ولكن توهم هذا أنه ما يكون بالأسطورة ، وربما يكون هذا التقسيم من عمل علماء الإسكندرية .

ولقد تناقش العلماء المحدثون مناقشات كثيرة في قيمة هذا الكتاب وفي وحدته وفي تاريخ تأليفه وتأليف أجزائه المختلفة ، وبحثوا في هل هو تام أم ناقص إلى غير ذلك من الأبحاث التي لا تزال مستمرة . ولكننا نكتفي بأن نقول إن الكتاب كما هو الآن يكون وحدة متسلسلة متجانسة : وأما قيمته التاريخية فليست سواء في كل أجزائه ، فالكتب الخمسة الأولى ليست في قيمة الأربعة الأخيرة ، وهذا أمر من السهل تعليقه ، فالمؤلف عندما يتحدث عن تاريخ الفرس القديم وعن مصر أو بلاد السكيت لم تكن له معلوماته ولا لمصادره من اليقين ما كان لحديثه عن الحروب الميدية التي عاصرها وسمع عنها ونفى شهودها ، ومع ذلك حتى النصف الضعيف من كتابه لا يزال حتى اليوم نستقي منه أقدم المعلومات نقاترنا بنتائج الأبحاث الأثرية فهتدى إلى الكثير من الحقائق التاريخية الثابتة .

ثم إن المؤلف كان يتمتع بالكثير من الصفات التي تتطلبها في المؤرخين المحدثين ، فهو بعيد عن التحيز حتى لئلا يعترف للفرس بمزاياهم كما يعترف للإغريق سواء بسواء ، وهو وإن كان قد أخطأ في بعض التفاصيل فإنه كان يملك القدرة على إدراك الكليات وعرضها عرضاً شاملاً ، ثم إنه قد حرص على جمع أكبر كمية ممكنة من المعلومات التي أخذها عن السنة الرجال أو عن مشاهداته أثناء سياحاته المختلفة ، وأخيراً عن النصوص المكتوبة كنبوءات العرافات التي يوردها بنفسها ، وعن كتابات اللوجوجراف الذين أشرنا إليهم فيما سبق .

وأما مواضع ضعفه فهي في سذاجته التي حملته على الإيمان بكثير من الخرافات

ثم في عدم دقته ، كما نلاحظ ذلك في وصفه للمبارك وفي النقص الواضح في تثبته من المعلومات التي تروى له .

وأعظم عيب يؤخذ على كتابه هو عدم نفاذه إلى معنى الحوادث التاريخية وأسبابها وعدم تعمقه في فهم النفس البشرية ودوافعها ، ولهذا قلما نثر عنده على تحليل دقيق لعقلية القادة والزعماء ، وهو في هذا يغاير « ثيوسيديد » كل المغايرة . وإذا كانت هيرودوت فكرة جامعة عن سير التاريخ فهي سيطرة القضاء على حياة البشر وغيره الآلهة من صلف الإنسان ، فكم من مرة يقف ليحدثنا عما أنزلت الآلهة بهذا الرجل أو ذاك من عقاب عندما أخذه الغرور وتناول إلى حيث لا ينبغي له .

هذا عن قيمة الكتاب التاريخية . وأما قيمته الأدبية فالإجماع منعقد على توفرها ، وإنك لتقرأ كتابه فلا يأخذك ملل أو فتور قط ، وذلك لأن هيرودوت يطلعك أحيانا على سذاجة ساحرة يلهو بها العقل فيمسك عن أعمال النقد ، ويطلعك أحيانا أخرى على قوة في التصوير والقصص ، فإذا بك كأنك تحضر المعركة الحامية فتتفعل وتستثار ، وهو يمر بك طورا بعد طور من القصص إلى الحوار إلى الخطب في أسلوب سهل واضح قريب .

### ثيوسيديد :

ولد ثيوسيديد سنة ٤٦٩ ق م أي بعد هيرودوت بعشرين عاما فقط ، ومع ذلك يخيل إلينا عندما نقرأ كتابه ونقارنه بكتاب هيرودوت أن بينهما فروقا طويلا .

لقد رأينا المؤرخ الأيوني يقصد إلى تمجيد أعمال البطولة وتخليد ذكراها

وأما ثيوسيديد فيقول فيقول كتابه أنه لا يريد أن يبهر الناس بروائع القصص وإنما يريد أن يصل إلى الحقيقة العارية وأن يعرضها في غير تحيز . بقول : إنه يود أن يترك للإنسانية « شرعة أبدية » ، ولهذا يرفض أن يأخذ معلوماته عن كل طارق ، ويحرص على التثبت أدق حرص ، ومن ثم جاء كتابه أقرب ما يكون إلى كتب المؤرخين المحدثين من حيث تحرير الحقائق التاريخية ، وقد استطاع ذلك المؤرخ العظيم ما لم يستطعه إلا القليل من كبار الكتاب في تاريخ الإنسانية كلها : استطاع أن يشق الحجب عن النفوس وأن يستخرج دوافعها الخفية ؛ وكتابته من هذه الفاحية لا يعتبر كتاب تاريخ لحسب ، بل كتاباً إنسانياً يجد فيه المفكرون وقادة الشعوب بل والفلاسفة كثيراً من الحقائق الخالدة التي لا تزال حتى اليوم تبهت فيها زوايا النفوس أو تنلسها في مضمون الحوادث السياسية كانت أو أخلاقية أو اجتماعية .

ولد ثيوسيديد في إحدى ضواحي أثينا من أسرة نبيلة ثرية ، وهم يتحدثوننا أنه قد استمع وهو طفل لهيرودوت يقرأ جزءاً من تاريخه ففاضت دموعه إعجاباً ، وأن هيرودوت قد هماً أباه بأن له ولدا مولما بالمعرفة ذلك الولع للقوى ، والعلماء يرجحون أنه قد تعلمذ للسوفسطائي أنتيفون<sup>(١)</sup> معلم الخطابة الشهير ، كما تعلمذ للفيلسوف أنكساغوراس الذي سماه معاصروه في شيء من السخرية « بالروح » . والذي لا شك فيه أن أثر السوفسطائية في ثيوسيديد واضح ، ونحن لا نقصد بذلك إلى المعنى الرذول من السوفسطائية وهو القدرة على قلب الحق باطلاً وإنما نقصد إلى مقدرتهم القوية على الحاجة والتصرف في مفردات التفكير والإمعان في إدراك المفارقات الدقيقة ، وكذلك الأمر في تأثره بأنكساغوراس

ثيوسيديد يكاد يكون ذكاء خالصا ، وإنك لتقرأ كتابه فلا تعثر بإحساس مؤلفه  
الخاص يسفر عن وجهه وإنما هو كما قلنا ذكاء خالص يجمع الوقائع ويعرضها  
ويستخرج دلالاتها فيما يشبه البرود التام ، فإذا انفعلت — وأنت لابد منفعلة —  
جاء ذلك من فن ثيوسيديد الرائع في ترتيب القصص أو صياغة الخطاب على نحو  
يحرك القارئ ويهز مشاعره .

كتب ثيوسيديد عنوانه « حرب الـهليونيـزيا » وهي تلك الحرب التي قامت  
بين أثينا واسبرطة وحلفاء كل منهما بعد انتهاء الحرب الميـدية بما يقرب من نصف  
قرن ، وسبب قيامها كانت الفيرة التي استشعرتها اسبرطة وغيرها من مدن اليونان  
نحو أثينا التي تمكنت بفضل جهودها الرائعة في الحرب ضد الفرس من أن تنضم  
مدن اليونان كافة وأن تضرب عليها نفوذها . ولقد دامت تلك الحرب المدمرة  
ما يقرب من ست وعشرين عاما ( من ٤٣١ إلى ٤٠٤ ق م ) وانتهت بهزيمة  
أثينا ، بل بتعطيم بلاد اليونان كلها مما مهد السبيل إلى استيلاء المقدونيين في القرن  
الثاني على مدن اليونان كافة والقضاء على ما كان لها من حرية ومجد .

والظاهر أن ثيوسيديد قد أخذ منذ بدء تلك الحرب في جمع الوثائق  
والمعلومات ، ونحن نعلم أنه قد عين ( قائد ) في سنة ٤٢٤ ق م وكاف أن  
يحمي المقاطعة الساحلية المجاورة لمدينة امفيبوليس<sup>(١)</sup> في تراقيا ، ولكنه  
أسوء الحظ لم يستطع أن يمنع الاسبرطيين من الاستيلاء على تلك المدينة الهامة ،  
فاتهم بالخيانة وحكم عليه بالنفي ، فعاش عشرين عاما في تراقيا حيث كانت له مناجم  
معدنية يستغلها ، وفي تراقيا أخذ يعد كتابه ؛ ولقد قام بعدة رحلات وصل فيها إلى  
إيطاليا وصقلية ليجمع الوثائق وليتحرى للعلوم . وفي سنة ٤٠٤ ق م استدهن

للعودة إلى وطنه فعاد حيث كتب جزءاً من كتابه ، ومات فيما بين سنة ٤٠٠  
وسنة ٣٩٥ ق م دون أن ينتهي من كتابة تاريخ تلك الحرب ، إذ يقف مؤلفه  
عند حوادث سنة ٤١١ ق م .

كتاب ثيوسيديد ينقسم إلى ثمانية كتب ، ولكن هذا التقسيم لا يرجع إلى  
المؤلف نفسه ، ولقد قسمه القدماء أحياناً إلى ثمانية كتب وأحياناً إلى تسعة وأحياناً  
إلى ثلاثة عشر ، وإن يكن التقسيم المستقر اليوم هو التقسيم الثماني .  
وبالنظر في الكتاب يبدو لنا أن مؤلفه كان قد قسمه إلى قسمين :

(١) القسم الأول : من الكتاب الأول إلى الفصل الخامس والعشرين من  
الكتاب الخامس ، وبه مقدمة الكتاب ثم أخبار الحرب حتى معاهدة نكياس  
سنة ٤٢١ ق م . (٢) القسم الثاني : يبدأ من الفصل السادس والعشرين من  
الكتاب الخامس ويستمر إلى آخر الكتاب الثامن ، وبه مقدمة أخرى ثم  
حوادث الحرب من معاهدة نكياس حتى آخر سنة ٤١١ ق م . وهناك أدلة  
كثيرة ترجح أن الجزء الأول كان قد نشر منفرداً .

وخطة ثيوسيديد في تأليف كتابه هي متابعة الزمن ، فهو يقسم كل عام إلى  
صيف وشتاء ، ويتتبع الحوادث تبعاً تاريخياً حتى يشبه كتابه اليوميات ، وهو  
في هذا يغاير المؤرخين المحدثين الذين يقسمون كتبهم إلى موضوعات فيعالجون كل  
موضوع في فصل خاص ؛ ومن مجموع تلك الفصول نخرج بفكرة جامعة عن  
العصر الذي يتحدثون عنه من نواحيه المختلفة : السياسية والحربية والاجتماعية  
والثقافية . وإنما أمل على ثيوسيديد خطته طبيعة الموضوع الذي كتب فيه ، فهو  
يريد أن يقص أنباء حرب البليوبنيزيا كما قص هيرودوت من قبل أخبار  
الحروب الميديّة .



وليس معنى هذا أن ثيوسيديد لم يحدثنا إلا عن المعارك التي حدثت ، فكتابته أعمق وأهم بكثير مما يدل عليه عنوانه ، ومما تدل عليه خطته ، ولعل مصدر غناه يأتيه من أنه ليس قصصاً فحسب بل قصصاً وخطباً ؛ ففي الكتاب ما يقرب من أربعين خطبة طويلة تعد من أئمن ما خلفت العبقريّة اليونانية ، وهذه الخطب ينسبها المؤلف إلى القادة والزعماء ، وهو يخبرنا أنها لم تقل بحرفها ، وذلك لأنه قد حاول أن يوردها نقلاً عن سمعها ، ومن الواضح أنه ليس من السهل أن تروى خطب الغير نقلاً عن سامعها ، ولهذا لم يكن بد للمؤلف من أن يستعين بما روى له منها مجرد استعانة في كتابة تلك الخطب التي هي في الواقع من أسلوبه الخاص ، ولكنّها مع ذلك لا تفقد شيئاً من قيمتها ، بل لها ما قد اكتسبت من القيمة التاريخية والإنسانية أكثر مما كان لها ، وذلك لعظم ذكاء المؤلف الذي عرف كيف يلخص المواقف ويكشف عن الدوافع ويناقش الأهواء ويستعرض النظر في تلك الخطب الرائعة .

وثيوسيديد ملكة قوية في إدراك فهم الأشياء ، فبالرغم من أنه قد كتب حوادث عاصرها فعمرتة من جميع النواحي إلا أنه قد استطاع أن ينظر إليها وكأن بينه وبينها أعواماً بل قروناً ، فميز الأهم من المهم ، ووضع كل حادثة في مكانها وأعطاه أهميتها بلا إفراط ولا تقصير ، وتلك ملكة لم يوهبها إلا القليل .

وثيوسيديد مؤرخ ثبت دقيق يعرف كيف ينقد مصادره ، وهو يرفض التسليم بخوارق الأمور فلا يقبل من الخرافات ما قبل هيروdot ، وهو لا ينف عند الحوادث ليعلق على ما توحى به من فلسفة أخلاقيّة رخيصة عن تهاة الحياة أو بؤسها ونعيمها كما يفعل هيروdot . ثيوسيديد مؤرخ جاف خبير التفكير مركز الأسلوب ، وهو أحرص على فهم النفوس منه على دروس الأخلاق المبتذلة .



وباستطاعة القارئ أن يعود إلى قراءة خطبة بركليس في تأبين جند أثينا  
الذين قتلوا في السنة الأولى من الحرب ليرى الكثير من المواهب التي تميز بها  
مؤرخنا ، فالخطبة لاشك من تحرير المؤلف نفسه ، وإن يكن من الراجح أن يكون  
بركليس قد قال من المعاني ما يقرب مما ورد فيها .

يبدأ الخطيب بالحديث عن نظم أثينا الديمقراطية ، تلك النظم التي عنها صدر  
مجد المدينة وبفضلها أحب المواطنون مدينتهم فقاتلوا في سبيلها حتى قتل منهم  
من قتل ، وأخيراً يصل إلى التأبين ، وهنا يظهر ذكاء الخطيب أو على الأصح  
ذ كلاء المؤرخ ، فهو يدرك « أنه من الشاق أن يدعو الآباء إلى التعزى بالمجد عن  
فقد أبنائهم وأمامهم فرح الغير بسلامة أبنائهم يذكروهم بما كانوا فيه من فرح هم  
أيضاً بأبنائهم » ، والمتكلم يعلم « أننا لا نألم للحرمان من شيء لم نألفه قدراً ما نألم  
لفقد ما اعتدنا المتعة به » ، ولهذا يدعوهم « إلى الشجاعة والتزود بالأمل في أن  
يكون — لمن يستطيع منهم — خلف جديد يعوض من فقد ، وأما من لم تعد  
السن تسمح له بخلف جديد فعليه أن يذكر أن معظم حياته قد تقضى سعيداً ، وأن  
ما بقى هو الأقل ، وأنه سوف يجد في ذكرى أبنائه المجيدة ما يخفف من آلامه » .  
هذا حديثه إلى الآباء وفيه تحس ما أشرنا إليه من فهم عميق للنفس البشرية ،  
فهو لا يتجاهل حقائق تلك النفس وإنما يسلم بها ثم يلتمس لها علاجاً ، وإنه لمن  
الحق ألا تسلم للمتألم بأسباب ألمه ظانين في ذلك ما يصرفه عنه ، وإنما السبيل هو  
أن نجارى إحساسه وأن تسلم له بمشروعية ذلك الإحساس ، ثم تحاول بعد ذلك  
أن تخفف عنه حمله . وفي حديثه لإخوة وأبناء الموتى حقائق نفسية أخرى يعترف  
بها الخطيب في قوة خلقية وإنسانية تقف أمامها حيارى . انظر إليه يخاطبهم :  
« وأما أنتم ، أبناء هؤلاء الأبطال وإخوانهم ! فأمامكم صراع عنيف ، وأنه لحبيب

إلى كل نفس أن تمتدح مامضى ، ولهذا أرجو لكم أن تصلوا إلى ما وصل إليه هؤلاء الأبطال أو على الأصح إلى ما يدانيهم ، وذلك لأن الحسد يذال دائماً من فضل الأحياء ، حتى إذا ذهب الموت بما يلقون على معاصريهم من ظلال تغمرهم بظلمتها نزل فضلهم من كل القلوب بمنزلة التقديس . أليس في هذه الصراحة النفسية ما يرفع من قدر قائلها وهو يعترف بأن الحسد شيء طبيعي في النفوس ، وأنه من الخير أن يوطئ كل فرد نفسه على قبوله من الغير مدركاً أنه ليس من السهل على النفوس أن تقبل « الظلمة » التي يلقيها عليها « ظل النهر » ، وأنه ليس للأحياء أن يروا الناس مجمعين على فضلهم ، فهذا لن يكون إلا بعد موتهم ؟! وتلك حقيقة فيها أكبر العزاء لبطولة الأحياء ، كما فيها أكبر دافع إلى الإقدام وطرح ما يمكن أن يصيب النفوس الخيرة من بأس يوحيه ما يهولها من عدم الاعتراف بما لها من فضل .

وأما النساء فكل ما يطلبه إليهن هو « أن يلتصحن الجهد في ألا يظهرن من ضعف غير ما تقضى به فطرتهن ، وأن يتنافسن في أن يكون تأثيرهن في الرجال أقل ما يكون سواء أكلن هذا التأثير في الخير أم الشر » .

هذا هو الذكاء الخارق الذي تحدثنا عنه . الذكاء الذي يدرك حقائق النفوس ويسلم بتلك الحقائق ، وعلى هذا الأساس يصوغ أموره ويضع خطه ، ومقدرة ثيو ميديد الفذة لا تظهر في الخطب بحسب بل وفي القصص والوصف ، وباستطاعة القارئ أن يعود إلى حديث<sup>(١)</sup> للؤلؤة عن المطاعون الذي تفشى بأثينا في ذلك الحين ليرى مقدرة الكاتب الخارقة على الوصف وصفا قاصياً مثيراً ، وكأننا نرى الموصي « يجرؤن أجسامهم على الأرض جراً ليلقوا بأنفسهم إلى الآبار لولها

تطفي النار التي ترعى أجوافهم ... الخ » مما تقشر له الأبدان .

هذا هو ثيوسيديد الكاتب القوي والمؤرخ الثبت . رجل عبقرى من كبار العقول اليونانية بل العقول الإنسانية على الإطلاق ، وهو بعد مؤلف ليست قراءته أمرا سهلا لا في أصله اليونانى ولا في ترجماته المختلفة ، وذلك لعق تفكيره عمقا يشبه الغموض ، وإن لم يكن من الغموض فى شيء ، لأنك بالصبر وإمعان النظر تستطيع دائما أن تدرك ما يريد قوله ، وإنما يكون الغموض عندما يعجز عقل الكاتب عن أن يدرك بوضوح ما بنفسه من أفكار ثم يتعجل صياغتها ، وثيوسيديد أبعد الناس عن هذا العجز ، وذلك لأن عقله كان من القوة بحيث استطاع دائما أن يسيطر سيطرة مهيمنة على كل ما يحدث عنه .

### أكسينوفور :

لم يظهر فى القرنين التاليين لوفاة ثيوسيديد أى مؤرخ كبير ، ومؤلفات من كتب فى التاريخ خلال هذين القرنين قد ضاع معظمها إن لم يكن كلها ، ومع ذلك فمن الواجب أن تستثنى أكسينوفون الكاتب المعروف فى تاريخ الفلاسفة ، وذلك لأن أكسينوفون قد كان مؤرخا كما كان فيلسوفا ، وإن لم يصل فى التاريخ إلى ما يدانى من قريب أو بعيد ثيوسيديد ، كما لم يصل فى الفلسفة إلى ما يدنو من مستوى أفلاطون مع أن كليهما قد تتلمذ لسقراط وكتب عنه فى صيغة الحوار . ومع هذا فلا أكسينوفون أهميته فى تاريخ التاريخ عند الإغريق ، وذلك لأنه قد كتب فيه بعض الكتب التى نخص بالذكر منها « التقهقر إلى البحر »<sup>(١)</sup> . ولعله خير كتبه ، كما كتب كتاباً عن « حكومة اسبرطة » وفيه يصف نظم

تلك المدينة كما وصف أرسطو « نظم الحكم عند الأثينيين » ، وأخيراً كتابه المسمى « الهلينييات » الذي يقص فيه تاريخ بلاد الإغريق منذ سنة ٤١١ ق.م . وهي السنة التي يقف عندها تاريخ ثيوسيديد إلى سنة ٣٦٢ ق.م . وهو تاريخ معركة مانتينيه الشهيرة .

ولد أكسينوفون فيما يرجح سنة ٤٣٠ ق.م ومات سنة ٣٥٥ تقريباً . ولد في إحدى ضواحي أثينا لأسرة أرستقراطية غنية وتلمذ لسقراط ، وفي سنة ٤٠١ ق.م صحب الحملة التي وجهها الإغريق إلى آسيا الصغرى لمحاربة الفرس وأتباع الفرس ، ولم يكن أكسينوفون في تلك الحملة « جندياً ولا ضابطاً ولا قائداً » . كما يقول ، بل مجرد هاو ، وكان ما كان من هزيمة الحملة بعد قتل قوادها غدرا ، وهنا يتولى أكسينوفون رئاسة الجند ويتفهم بهم إلى البحر ، وهو يصف لنا ذلك التفهم وما اعترضه من عقبات ، وكتابه أشبه ما يكون بالمذكرات ، ومع ذلك فقيه كثير من الملاحظات الهامة عن الأراضي التي مروا بها وعن فنون القتال ، كما أن قصصه لا يخلو من يسر وجمال .

عاد أكسينوفون إلى أثينا فوجد أن سقراط قد حكم عليه بالموت ونفذ الحكم فيه وإذابه هو الأخير يقضى عليه بالنفي إما لأنه كان تلميذا لسقراط وإما لما كان معروفاً عنه من ميله إلى اسبرطة التي كان يعجب بنظمها وحياتها القائمة على الارستقراطية ، وبالنمل نجد أكسينوفون في اسبرطة ونعلم تاريخياً أنه قد صاحب ملكها أجيسيلاس<sup>(١)</sup> في حملته على آسيا الصغرى سنة ٣٩٦ ق.م ثم في حروبه ضد طيبة الإغريقية ، بل وضد أثينا نفسها مسقط رأس أكسينوفون وذلك في سنة ٣٩٤ ق.م .

بعد ذلك التاريخ استقر أكسينوفون في ضيعة اشتراها بإحدى مقاطعات  
البلطونيزيا حتى سنة ٣٧١ ق . م إذ ضرب المظنون ضيعته ، وهنا ينتقل إلى  
كورنثة يقيم فيها حتى تعود أثينا عن قرار نفيه وتسمح له بالعودة إلى وطنه حيث مات .  
لأكسينوفون أربعة عشر كتاباً من بينها الثلاثة التي ذكرناها ، وأما بقيتها  
فمنها ما يتعلق بتربية الخيل وركوبها والحرب على ظهورها ، ومنها ما يتعلق بالصيد  
ومنها ما يتعلق بالاقتصاد وإدارة الأموال ، كما أن منها السكتب الفلسفية .  
تقد كان أكسينوفون رجلاً أرستقراطياً مواعاً بالخيال والصيد ، رجلاً سهل  
الطبع ، راضياً عن الحياة ، ولكنه سطحي ، وكل هذه الصفات واضحة في  
أسلوبه وفي كتاباته

### بوليوس :

وجاء بعدُ بوليوس مؤرخ متأخر عاش من سنة ٢٠١ ق . م إلى سنة ١٢٠ ق . م  
ولكنه مؤرخ كبير يكاد يكون ثاني مؤرخي الإغريق بعد ثيوسيديد ، فهو من  
ناحية الدقة التاريخية وفهم الحوادث وتحليلها وشرح أسبابها لا يقل عن مؤرخ  
حرب البلطونيزيا إن لم يفقه ، وأما من الناحية الأدبية ومن الناحية الإنسانية  
فهو ينحط عن ثيوسيديد بمسافات بعيدة .

ولد بوليوس بمقاطعة إركاديا في البلطونيزيا من أسرة أرستقراطية وكان  
صديقاً لزعماء الحزب والسياسة في ذلك العهد ، وقد تعلم من أبيه فن الحرب  
واشترك في الحياة السياسية والحربية ، وفي سنة ١٦٨ ق . م وقع أسيراً في يد الرومان  
الذين قادوه إلى روما حيث ظل حتى سنة ١٥٠ ق . م . ولقد استطاع أن يصادق  
كبار زعماء روما ، وبفضل تلك الصداقة لم يحجز في إحدى مدن إيطاليا كما حجز

غيره من الأسرى ، بل ترك طليقا بروما حيث استطاع أن يبحث في محفوظات الدولة وأن يدرس التاريخ الرومانى .

وفى أثناء إقامته الطويلة بتلك البلاد أعجب بخلق الرومانيين ، ذلك الشعب الحكيم الصبور الجاد إذا قيس بإغريق ذلك العهد الخفاف الأحلام المتقلبي الأهواء . وفى سنة ١٥٠ ق . م سمح له بالعودة إلى بلاد الإغريق وإن كان قد عاد إلى روما غير مرة ، إذ أصبحت تلك المدينة بمثابة وطن ثان له . وانه صاحب اسكييون القائد الرومانى الشهير فى حملاته ضد القرطاجانيين وشهد استيلائه على قرطاجنة عاصمة ملكهم . ولقد حاول أن يمنع ثورة الإغريق الأخيرة ولكنه لم يستطع ، وكان أن أخضع الرومان بلاد الإغريق كلها بعد استيلائهم على كورنتة ، وبذلك أصبحت اليونان مقاطعة رومانية سنة ١٤٦ ق . م ، ولم تقم لها بعد ذلك قائمة . وأما بوليبيوس فقد استخدم نفوذه عند أصدقائه الرومانيين ليخفف من قسوة الشروط التى أمروها على مواطنيه . ولقد قام بوليبيوس مدة سياحات فى سبيل الدرس ، وزار ليبيا واسبانيا وبلاد الغال ، ومات وهو فى الثانية والثمانين من عمره ، إذ سقط من فوق حصان

وكتاب بوليبيوس عنوانه « التاريخ العام »<sup>(١)</sup> ، تاريخ بلاد الإغريق وبلاد الشرق وبلاد قرطاجنة مجتمعة حول روما . ولقد كان كتابه مؤلفاً من أربعين كتاباً ، ولكن لم يبق منها سوى الخمسة الأولى ، ثم فقرات من الخمسة والثلاثين كتاباً الأخرى . ومنهجه فى التأليف منهج عملى ، فهو يريد أن يقص الوقائع لينفع بكتابه رجال الدولة ، وذلك بتحليله للحوادث وأسبابها تحليلًا دقيقاً ؛ وهو حريص بنوع خاص على أن يظهر كيف أصبحت روما سيدة



العالم ، ولذلك يدرس دستورهما ويقارن حكومتها بالحكومات الأخرى ، وعلى الخصوص بحكومة قرطاجنة ، وهو — لحرصه على الدقة — قد حذف من كتابه كل الخطب التي حرص غيره من المؤرخين السابقين له واللاحقين أن يوردوها ؛ وهو يفعل ذلك مكثفياً بأن يلخص الأقوال التي قيلت فعلاً إن لم يستطع أن يوردها بنصها ، وهو يفضل إذا كان يجملها ألا يخترعها .

فكتاباه من الناحية التاريخية عظيم الأهمية ، وذلك لاعتماده على محفوظات الدولة كما ذكرنا وعلى كل كتب سابقيه ، ثم على أقوال من شهدوا الوقائع التي يتحدث عنها ، وأخيراً لأنه قد رأى كثيراً من الحوادث التي وردت في كتابه ؛ وهو بعد ذلك يملك القدرة على مناقشة مصادره وإعطاء كل منها ما يستحق من أهميته ، كما أنه قد خلا من كل تحيز ؛ وهو في كتابه يتتبع خطى الزمن ولكنه كثير الاستطراد إلى مسائل تتعلق باشتقاق الأسماء والألفاظ ومناقشة التواريخ وبالمسائل الفلسفية ، ثم إنه كثيراً ما يقف ليحتاج سابقيه محاجات طويلة .

وأما عن قيمة كتابه الأدبية فضعيفة كما قلنا ، وذلك لبرودة قصصه وخلوه من كل تلوين ، ثم لثقل أسلوبه وتعمره وغموضه لكثرة الاصطلاحات الفنية والألفاظ المجردة ، وليس هذا لعدم حرصه على فن الكتابة — فأسلوبه لا يخلو من عناية متكلفة — بل لأنه لم يكن يملك هبة الأسلوب ذاتها .

### بلوتارك :

ويعضى قرنان آخران قبل أن يظهر بلوتارك الذي يعتبر آخر مؤرخ أغريقى كبير .

ولد بلوتارك في مقاطعة بيوشيا سنة ٤٦ بعد الميلاد وعاش حتى سنة ١٢٠

بعد الميلاد ، وهو لم يكتب في التاريخ فحسب ، بل وفي الفلسفة التي كتب فيها عدة كتب .

تربى بلوتارك في أسرته حيث أشرف أبوه وجده على تعليمه ، ثم قام بعدة رحلات إلى أثينا وروما ، وألقى بالمدينيتين عدة محاضرات عامة باليونانية وباللاتينية فلقى نجاحا عظيما ، وأخيراً عاد إلى مسقط رأسه حيث مضى الجانب الأكبر من حياته موزع الجهد بين حياته الخاصة كرب أسرة ، وبين مهامه كأديب ومؤرخ وفيلسوف بل وعمدة لمدينته .

لقد كان بلوتارك رجلاً شريفاً وديعاً هادئاً سمح الخلق ، شديد التعلق بدينه الإغريق ، وبخاصة بعبادة أبولون الدلفي حيث كان يقوم ببعض أعمال الكهنوت ؛ وكان إلى جانب هذا رجلاً متفتح النفس للمعرفة والبحث عن الحقائق ، فدرس كافة العلوم التي كانت معروفة في عصره ، وبخاصة التاريخ والفلسفة الأخلاقية . ولقد ألف بلوتارك في الفلسفة الأخلاقية عدة كتب نذكر منها : « مهلة القضاء الإلهي » وفيه يعالج مشكلة القدر ، و « كتاب الحب » وهو دفاع عن الحب الشرعي ، و « عزاء لزوجته عند وفاة بنتها » ، و « كيف نقرأ الشعراء » ، و « التطهير » ، و « الزواج » ، و « النبيل » ، و « صمت العرافات » ، و « إريس وأوزيريس » وفيه يتحدث عن الميثولوجيا بوجه عام ، و « كيف ننصت » ، و « كيف نميز الصديق الحق من المتملق » ، و « كيف نمدح أنفسنا دون أن نجرح غيرنا » ، و « عن كثرة الأصدقاء » ، و « عن فائدة الأعداء » ، و « عن الصحة » ، و « عن الثروة » ، و « عن شيطان سقراط » ، و « عن الموسيقى » ، و « أحاديث المائدة » ... الخ .

وهو يعلن عن أخذه بمذهب أفلاطون ، ولكنه في الحقيقة قد أخذ عن

جميع المذاهب ، كما حلول أن يوفق بين الميثولوجيا وفلسفة أفلاطون ؛ وهو يقول بوجود إله واحد مسيطر ومن دونه آلهة ثانوية تقوم على أمور البشر ، وهي آلهة خيِّرة وشريرة ، تعيش عدة قرون ، وتشرف على التطهير والعرافة .

فلسفة بلوتارك في الواقع ضعيفة الأصالة ، وهي ليست سبب مجده ، وإنما اشتهر بلوتارك وظل يُقرأ طوال القرون الماضية حتى يومنا هذا من حيث هو مؤرخ كتب كتبها كان له ولا يزال أكبر الأثر في الكتاب في مختلف الأجيال ، ونعني بذلك كتابه المسمى « الحَيَوَات المتوازية » ، وفيه يورد أربعاً وأربعين حياة كل حياة لسكبير من كبراء الإغريق مقارنة بكبير من كبراء الرومان : تيموستوكليس وكاميل ، ليساندروس وسيلا ، الإسكندر وبوليوس قيصر ، أجيسيلاس وبومبيوس ، ديموستين وشيشرون ، السبيادس وكوربولانوس . الخ .

كتابه — إذن — عن حياة العظماء اليونان والرومان ، وقد آخى وقارن في كل فصل بين اثنين من هؤلاء العظماء : قائد مع قائد ، وخطيب مع خطيب ، وإمبراطور مع إمبراطور ، وهكذا . ولقد قرأ بلوتارك الكثير من الكتب التي ألفها ساقوه ، ولهذا جاء كتابه غنياً بالمعلومات التاريخية الهامة ؛ ولكنه كان رجلاً جامعاً حفظه من النقد قليل ، وأثر السرعة وعدم التمهّل واضح في كتابه ، وهو أقل حرصاً على الحقيقة العارية منه على مغزى الوقائع ودروسها الأخلاقية ، ومن ثمّ تراه يسوق الكثير من القصص لجرد جمالها . وهو — وإن حاول ألا يتعجيز — لا يخلو من ميل إلى الإغريق .

لقد حرص بلوتارك على أن يصور الشخصيات أكثر من حرصه على أن يقص الوقائع ، ومن ثمّ لم يكتب تاريخاً سياسياً كما فعل ثيوسديد أو بوليوس

ولكنه قد نجح فيما أراد نجاحا رائعا ، فخصياته حية واضحة المعالم ، وكتابه من هذه الناحية فريد في بابه .

بلوتارك كاتب جذاب له حسن صادق بعناصر الإثارة في الإنسان ، وهذا سر مجده وإقبال الناس على قراءته ؛ وأما أسلوبه فلا روعة فيه ولا جلال ، ولهذا كان من الكتاب القلائل الذين تزداد قيمة كتبهم إذا ترجمت ؛ ففي فرنسا مثلا لا شك أن ترجمة « أميو »<sup>(١)</sup> التي ترجع إلى عصر النهضة ، خير بكثير من أصلها ، ولقد عملت تلك الترجمة في شهرة بلوتارك بفرنسا أكثر مما يستحق الأصل ، فهي رائعة الأسلوب .

ولقد كان لبلوتارك تأثير قوى على الكثيرين من الكتاب وبخاصة شيكسبير الذي صدر عنه في تصويره لكوريلانوس وبوليوس قيصر وغيرهما .  
وهناك مثلا من كتبه :

#### ديموستينيس وشيشرون

« حسبنا أن نرى ما بين الرجلين من تشابه في الميول لنعلم أن الطبيعة قد أنشأت هذين الخطيبين العظيمين منذ البداية في صورة واحدة ؛ فكلاهما يطمح لغاية بعينها ، وكلاهما يحب الحرية ، وكلاهما جبان في الوعى ومواقف الخطر ؛ كذلك تشابهت السيرة عند الرجلين ، فكلاهما نشأ من أصل بضمور وشق طريقه إلى مناصب النفوذ والسلطان ، وكلاهما عارض الملوك والطفاة ، وكلاهما نفى عن أرض الوطن ثم عاد عود السكريم ثم اضطر أن يلوذ بالفرار ، ثم وقع في أيدي الأعداء ؛ وذهبت بذهاب كل من الرجلين حرية بلاده .

فلما كان ديموستينيس في نعومة الطفولة يافعا في السابعة فقد أباه وندد ثروته .

«أوصياؤه الذين لم يكونوا بالوصاية جديرين ؛ لكن طموح القتي قد اشتعل في  
سنة الباكورة حين سمع « كايستراتس »<sup>(١)</sup> الخطيب ينفذ بخطابته إلى قلوب  
سامعيه ، وحين أدرك ما عسى أن يعود به فن الخطابة على الخطيب الموفق من  
أسباب الشرف ؛ فلم يلبث أن خصص جهده لممارسة هذا الفن فدرس البلاغة  
على « إيزاوس »<sup>(٢)</sup> حتى إذا ما بلغ أشده ظهر في ساحة القضاء يتهم أو صياه  
بانتهاك ثروته .

وعلى الرغم من نجاح ديموستينيس في دعواه تلك ، كان عليه أن يواصل  
الدرس ليتم نقصاً كبيراً ، إذ كانت أولى خطبه تثير في سامعيه الضحك ، فقد  
كان أسلوبه عنيفاً ومضطرباً ، وصوته خافتاً متلعثماً وإلقاؤه مقطوع الأنفاس ؛  
لكن هذه الأخطاء أصلحت كلها بالمران الطويل الشاق الذي قام به في جُبِّ  
أنشائه لنفسه تحت الأرض ، كان يقيم فيه شهرين أو ثلاثة دَفْعَةً واحدة ، وقد  
أزال من لسانه اللعنة بالتحدث والحصايل فيه ، وزاد من قوة صوته بالجرى  
صاعداً فوق سطح الجبل يصيح وهو يلهث ، وكان يطيل النظر إلى موقفه  
وحركانه في المرآة .

ولم يُلقِ ديموستينيس الخطاب ارتجالاً إلا نادراً ، فقد كان الناس يصيحون  
به في الجامع ليخطبهم لكنه كان يظل صامتا ، إلا إن كان قد أعدَّ ما يلقيه  
وكانت عادته أن يكتب الشطر الأعظم من خطابه إن لم يكتبه بأجمعه — قبل  
أن يلقيه ، ولذا كان يُعْتَرَضُ عليه بأن الحجج في خطابه تفوح برائحة  
المصباح ؛ ولكنه مع ذلك قد خطب في حالات قليلة بغير إعداد فجاءت خطابه  
عندئذ وكأنها تندفق من معين خارق لقدرة البشر .

وكان حقودا بطبعه ، يقول ما استطاع ، فلم يجار عصره قط قولاً ولا عملاً ،  
إذما استمسك حتى النهاية بوجهة نظره السياسية التي اعتنقها منذ البداية ، ومعلمه  
الأول هو الدفاع عن قضية اليونان ضد فيلوب<sup>(١)</sup> . ومعلم خطبه بما فيها هذه  
« الفيليبات »<sup>(٢)</sup> كتبها على مبدأ أن الخطبة القويمة الجديرة بأن تنجح يجب أن  
تُخاطر دون سواها من أجل نفسها لا لغاية وراءها ، فهو لا يستحث بني وطنه  
إلى أداء ما هو ملائم ويسمى وفاق ، ولكنه يدعوهم إلى ما يؤدي بهم إلى مواضع  
الشرف ، ولو كان الله قد حبا ديموستينيس فوق معلمه النبيل وسمو مبدئه في  
خطابه ، شجاعة في الحرب ، ولو كان ظهر يديه من دنس الرشوة ، لكان  
جديراً أن يوضع في منزلة واحدة مع « سيمون »<sup>(٣)</sup> و « ثيوسيديد » و « بركليس »  
كذلك لمعت بحقيرة شينشرون العظيمة في أيام دراسته ، فقد كانت له  
القدرة كما كان له الميل إلى تعلم الفنون كلها ، وإن يكن أُميل إلى الشعر منه  
إلى غيره من الفنون ؛ وجاء يوم عرفته فيه روما أجد الشعراء وأعظم الخطباء في  
آن مما ؛ فبعد دراسته للقانون وتدريبه في أعمال المحارب ، أوى إلى حياة العزلة  
يدرس الفلسفة .

ولكنه اضطر أن يظهر في ساحة القضاء ليدافع عن « روسكيوس »<sup>(٤)</sup>  
الذي اتهم ظالماً بقتل أبيه ؛ فصرعان ما ذاعته شهرته في الخطابة .

وكان شيشرون محتل الصحة لا يستطيع أن يأكل إلا طعاماً قليلاً ، ولا  
يكون ذلك إلا في آخر النهار ؛ وكان صوته أنجش جالياً مهدول النغم ، لكنه  
كسلفه ديموستينيس استطاع بمران طويل أن يهذب من نغمة صوته ، حتى

Philippics (٧)

Roscius (٤)

Philip (١)

Cimon (٣)



أصبحت مليئة منقعة حلوة الرنين ، ودراسته على فحول البلاغة قوّمت من فصاحته .

وإن ما عرف عنه من مثابة وعدل واعتدال قد تجلى في مسلكه في المناصب السياسية ؛ ففي هجمته على مؤامرة « كاتلين »<sup>(١)</sup> بين كيف يمكن للبلاغة أن تضيف إلى الحق سحراً ، وأن العدالة لا تهزم إن وجدت من يؤيدها على وجه صحيح .

إن ديموستنيس قد ركز كل قوته في فن الخطابة وحده ، فبات لا يشق له غبار في قوة فصاحته وجزالتها ودقتها ؛ أما شيشرون فقد كان أوسع مدى في دراسته ، فلم يجاهد أن يكون خطيباً نابهاً وكفى ، لكنه أراد أن يكون كذلك فيلسوفاً وعالمًا . واختلاف الخطيبين في المزاج متبين في اختلافهما في الأسلوب ، فديموستنيس في خطابه دائماً صارمٌ جادٌ ينشد الفكرة الجافة ؛ أما شيشرون فيحب النكتة ، وقد يبلغ به المزاح في الحديث أحياناً حد المهارة . ولم يكن الخطيب اليوناني يمدح نفسه في خطبه إلا إن قصد بذلك هدفاً سامياً ، وحتى إن فعل ففي تواضع وفي غير اعتداد ؛ أما الخطيب الروماني فلا يحاول أن يخفى غروره بنفسه إلى حد الإسراف ، مما جعله ممقوتاً عند كثير من معاصريه .

وكان للرجلين جميعاً مقدرة سياسية ممتازة ، لكن بينما نجد ديموستنيس لا يشغل منصباً سياسياً قط ، ويُسكُّ في أنه أحياناً كان يبيع موهبته لمن يجزل له العطاء — نرى شيشرون يحكم إقليماً في عصر كان الجشع فيه قد بلغ أقصى درجاته ، لكنه لم يعرف عنه إلا العطف الإنساني وازدراء المال حتى ليرفض الهدايا البريئة .



إلى هنا فنتهى من استعراض المؤرخين الإغريق ، ونخلص مما رأينا بأن فن كتابة التاريخ عند اليونان وإن يكن قد وصل أحياناً من العمق في الفهم إلى أبعد المراحل ، إلا أنه لم يصل في الواقع إلى ما وصل إليه المؤرخون المحدثون ، وذلك لأنه ظل جزئياً ، يتحدث عن ناحية خاصة من نواحي الأمم ويهمل ما عداها ، فهم لم يكتبوا مثلاً تاريخ عصر من العصور يفصلون فيه القول عن الحياة السياسية والحياة العقلية والحياة الحربية والحياة الاجتماعية ، بحيث يخرج القارئ بصورة تامة لذلك العصر . ولكننا عندما نذكر أن هذا المنهج الشامل في كتابة التاريخ لم يهتد إليه المؤرخون إلا في القرن التاسع عشر ، نستطيع أن نتصور أنه لم يكن من الممكن أن يقفز الإغريق إلى الكمال .

ومع ذلك فقد امتاز المؤرخون الإغريق بصفة هامة هي عدم التحيز ، وكانت لهم فوق ذلك قدرة عجيبة على فهم النفس البشرية وإيضاح دوافعها ، وفي هذا ما يضمن لكتبهم الخلود ، لا من حيث هي مصادر للتاريخ فحسب ، بل ومن حيث هي كتب أدب إنسانى خليق بأن ينحصب النفس ويشهد الإدراك .

## (ب) الفلسفة والخطابة

### الفلسفة :

أغرم العقل اليونانى — بعد أن قطع مرحلة الأساطير والإيمان في الخيال — بإطالة التفكير والتأمل فيما يصادف من ظواهر ، فيحاول تحليلها وتعقب أسبابها ؛ وإنك لتقرأ عن اليونان وفلسفتهم فتحسب القوم يتفلسفون الفلسفة مع الهواء . وما ظنك بجماعة تناقش موضوعات الفلسفة إذا التقوا في الأسواق ، أو صادف بعضهم بعضاً في عرض الطريق ؟ ! وحسبك أن تقرأ

ما كتبه أفلاطون وأرسطو ، وما بلغت إليه الفلسفة في العصر الحديث ، لتعلم أن الإنسانية لم تكذب تخطو — في الفلسفة — إلى الأمام بعد اليونان خطوات ، بل لتعلم أن الإنسان الحديث في ركضه السريع يوشك أن يتخلف عما أدركه اليونان من حكمة في بعض النواحي . ولتتمنص مسرعين على هامات القرون ، مخلفين وراءنا فلاسفة اليونان الأولين ، فأولئك على عظيم قدرهم لا يتسع لهم مقام كتابنا .

ولتقف عند القرن الخامس قبل الميلاد ، حيث سوفوكليس ويوريبيد يمرضان على المسرح آياتهم ، لتنظر إلى هذا الفيلسوف الذي يذرع شوارع أثينا ويغشى أسواقها ، يناقش ويمحاور في منطق مايم وأسلوب أخاذ ، لتنظر إلى سقراط جالسا ومن حوله معارضوه ومؤيدوه ؛ فما يزال يُلقى هنا سؤالاً وهناك سؤالاً ، ويتلقى من هذا جواباً ومن ذاك جواباً حتى يستقيم له الموضوع الذي يناقشه ، ويبلغ النتيجة التي يريد ، متكبكاً ساخراً بمن زعموا لأنفسهم العلم وهم جاهلون ، مستعجلاً للشباب أن يفكروا لأنفسهم ليدركوا الحق بأنفسهم مطلقاً أنه لا يدري شيئاً ، وأنه إنما ينشد الحكمة عند الآخرين مسيراً في ذلك كله بصوت باطني لعله أن يكون وحياً من الآلهة ؛ ولقد أحب سقراط من فهموه ، وسخط عليه من كانت لهم في نفوس الناس مكانة عظيمة فزلزلها سقراط وعرضهم لسخرية الآخرين ؛ فرفع ثلاثة من هؤلاء ، أمر سقراط إلى القضاء بتهمة إفساد عقول الشباب ، وإنكار الآلهة ، ومهاجمة الدولة ونظامها ؛ وكانت المحاكمة وكلن الحكم ، فإذا هو أن يجرح سقراط كأساً من السم ليموت ، فلم يظهر من شخصية سقراط عندئذ إلا جانب الفيلسوف ، وقضى آخر أيامه في السجن يحاور تلاميذه في النفس وخلودها ! وهل ترى أمراً سخرياً في تاريخ

الإنسانية كله من هذه الحقيقة المرة : وهي أنها تقتل من أبنائها من يملؤ ويُنْفِغ .  
وإن أردت أن تقرأ ما نطق به سقراط في محاوراته مع الناس ، فارجع في ذلك إلى تلميذه الأكبر « أفلاطون » الذي كان كأستاذ محاوراً — ولكن بالقلم لا باللسان ؛ فأخذ يكتب « المحاورات » يديرها بين التلاميذ من أهل أثينا ، ويتخذ من سقراط شخصية رئيسية ليُجَرِّى على لسانه ما يريد لنفسه من أفكار ؛ فبات متعذراً أن نميز بين آراء سقراط وآراء تلميذه التي أجراها على لسان أستاذه ، ولكن هل يعنى ذلك شيئاً عند من ينشد حكمة اليونان ؟ كلا ! فاقرا المحاورات الأفلاطونية تقرأ حكمة يونانية ، وحسبك ذلك ، وسترى في تلك المحاورات أسلوباً فنياً رائعاً يضع أفلاطون في الصف الأول بين الأدباء ؛ فليأخذ ورد ، وسؤال وجواب ، ومواقفة واعتراض ، مما جعلها قطعة حية بين آيات الأدب ؛ وتبلغ هذه المحاورات في عددها ما يقرب من عشرين ، نكاد لا نستثنى شيئاً من جوانب الفكر الإنساني إلا مسَّته مسّاً رقيقاً أو عميقاً ، حتى قيل : إن بذور الفكر الإنساني كله قديمه وحديثه تراها منشورة مبذورة في محاورات أفلاطون ، لا تستثنى من ذلك عقائد المسيحية نفسها ! هذا ما يقوله عنها أبرع مترجميها إلى اللغة الإنجليزية وهو « بنيامين جُورِت »<sup>(١)</sup> ، الذي أصبحت ترجمته لها تعد في نفسها قطعة من الأدب ، ومقدماته لتحليلها آية في النقد ؛ وترجم إلى اللغة العربية قيس منها<sup>(٢)</sup> . ولا بد لك — إن أردت أن تعلم ما قاله أفلاطون — من قراءته ، وحسبنا في هذا الموضوع أن نشير إلى فكرتين أساسيتين : الأولى

Benjamin Jowett (١)

(٢) ترجم الجمهورية الأستاذ حنا خبلا ، وترجم بعض المحاورات زكي نجيب محمود .

فكرة سقراط في التفضيلة بأنها العلم والرزيلة بأنها الجهل ، أى أن الإنسان لا يسعى السلوك إلا عن جهل ، ولو عرف لا هتدى ، وهذا رأى له قيمته ونصيبه من الصواب . وقد عبر سقراط عن ذلك حين ذكر قاتلوه ساعة موته ، فقال : « ساء محوم فإنهم لا يعرفون ما يعملون » . والفكرة الرئيسية الثانية في « المحاورات » ، هى رأى أفلاطون بأن عالم الأشياء الذى يحيط بنا إنما يُصوّر عالمًا آخر قوامه أفكار عقلية ، فكل شىء هنا شبح لفكرة هناك ، فإذا ما أُخْبِتَ إنسانًا جميلًا أو زهرة جميلة فأنت إنما تحب فى حقيقة الأمر فكرة الجمال التى تتمثل فى الإنسان والزهرة ، لا هذا الإنسان المشخص بعينه ، ولا تلك الزهرة بذاتها ، وهذه خلاصة موجزة « للحب الأفلاطونى » ، الذى أخذت تلوكه الألسنة فى غير معناه حتى أفسدته ؛ ولعل أجمل ما يمتع القارئ الذى لا يريد أن يغوص فى الفلسفة العميقة بمحاورة « الجمهورية » ومحاورة « الدفاع » ومحاورة « المأدبة » ؛ ففى « الجمهورية » وصف للدولة المثلى التى يجب أن يكون على رأسها فيلسوف مفكر يسيطر عليها كما يسيطر العقل على شؤون الجسد ؛ وفى « الدفاع » رواية جميلة لمحاكمة سقراط ودفاعه عن نفسه أمام قضاته ؛ وفى « المأدبة » شرح مفصل للحب الأفلاطونى صيغ فى أسلوب هو أجود ما جرت به براعة الفيلسوف فى جمال التعبير . وفيما يلى مثال لنثر أفلاطون ، وهى قطعة ختمت بها محاورة فيدون ، وفيها بصور موت سقراط :

« ... نهض ودخل غرفة الحمام ، يصحبه أقرىطون ، الذى أشار إلينا بأن ننتظر ؛ فانتظرنا نتحدث ونفكر فى أمر الحوار وفى هول المصاب ، لقد كنا كمن نكسل أباء ، وأوشكنا أن نقضى ما بقى من أيامنا كالآيتام ؛ فلما تم اغتساله جىء له بأبنائه ( وكانوا طفلين صغيرين وياضاً ) ، كما وفدت نساء

أُسرته ، لحادثهن وأوصاهن ببعض نصحه ، على مسمع من أقريطون ، ثم صرفهن وعاد إلينا .

ها قد دنت ساعة الغروب ، فقد قضى داخل الحمام وقتاً طويلاً ، وعاد بعد اغتساله فجلس إلينا ، ولكننا لم نُفِضْ في الحديث ؛ وما هي إلا أن جاء السجان وهو خادم الأحد عشر ، ووقف إلى جانبه وقال : لست أتهمك يا سقراط بما عهدته في غيرك من الناس من سورة الغضب ، فقد كانوا يشيرون ويصيحون في وجهي حينما آمرهم بتجرع السم ، ولم أكن إلا صادعاً بأمر أولى الأمر . أما أنت ، فقد رأيتك أنبل وأرق وأفضل ممن جاءوا قبلك إلى هذا المكان ، فليس يخامرني شك أنك لن تنقم على ، فليس الذنب ذنبى ، كما تعلم ، إنما هي جريمة سوى ... وبعد ، فوداعاً ، وحاول أن تحتل راضياً ما ليس من وقوعه بد ، وإنك لتعلم فيم قدومى إليك . ثم استدار فخرج منفجراً بالبكاء . فنظر إليه سقراط وقال : لك منى جميل بجميل ، فسأصدع بما أمرتنى به ؛ ثم التفت إلينا وقال : يا له من فائن ! إنه ما انفك يزورنى في السجن ، وكان يحدثنى الحين بعد الحين ، ويعاملنى بالحسنى ما وسعته ... أنظر إليه الآن ، كيف يدفعه فضله أن يحزن من أجلى ؟ فلزام علينا ، يا أقريطون ، أن نفعل ما يريد . مرُّ أحداً أن يجيىء بالقدح إن كان قد تمَّ إعداد السم ، وإلا فقل للخادم أن يهيئ شيئاً منه ؛ فقال أقريطون : ولكن الشمس لا تزال ساطعة فوق التلاع ، وكثير ممن سبقوك لم يجرعوا السم إلا في ساعة متأخرة بعد أن كانوا يأكلون ويشربون وينغمسون في لذائذ الحس ، فلا تتعجل إذن إذ لا يزال في الوقت متسع !

فقال سقراط : نعم يا أقريطون ، لقد أصاب من حدثتنى عنهم فيما فعلوا ،



لأنهم يحسبون أن وراء التاجيل نفعاً يبعثونه ، وإني كذلك لعلى حق فى ألا  
أفعل كما فعلوا ، لأننى لا أظن أنى منتفع من تأخير شراب السم ساعة قصيرة !  
إنى بذلك إنما أحفظ وأبقى على حياة قد انقضى أجلها فعلاً ، إنى لو فعلت  
ذلك سخرت من نفسى ؛ أرجو إذن أن تفعل ما أشرت به ولا تعصِ أمرى !  
فلما سمع أقریطون هذا ، أشار إلى المحلوم فدخل ، ولم يلبث إلا قليلاً حتى عاد  
يصحبه السجنان يحمل قدح السم ؛ فقال سقراط : أى صديق للعزير ! إنك  
قد مرنت على هذا الأمر ، فإرشدى كيف أبدأ ؟ فأجاب الرجل : لا عليك  
إلا أن تجول حتى تشغل ساقاك ، ثم ترقد فيسرى السم ؛ وهنا تناول سقراط  
القدح ، فخدق فى الرجل بكل عينيه ، يا أشكراتس ، وأخذ القدح جريئاً  
ودبعاً لم يرع ولم يمتنع لون وجهه ؛ هكذا تناول القدح وقال : ما قولك إذا  
سكبت هذا القدح لأحد الآلهة ؟ أفيجوز هذا أم لا يجوز ؟ فأجاب الرجل :  
إتقاً لا نعدُّ يا سقراط إلا بمقدار ما نظنه كلياً . فقال : إنى أنهم ما تقول ، ومع  
ذلك فيحقى بل يجب على أن أصلى للآلهة أن توفقنى فى رحلتى من هذا العالم  
إلى للعالم الآخر — فلعل الآلهة تهينى هذا ؟ فهو صلاتى لها ، ثم رفع القدح إلى  
شفتيه وجرع للسم حتى التمالة رابط الجأش مغتبطاً ، وقد استطاع معظمنا أن  
يكبح جماح حزنه حتى تلك اللحظة ؛ أما وقد رأيناه يشرب السم ، وشهدناه  
يأتى على الجرعة كلها ، فلم يعد فى قوس الصبر منزع ، وانهمر منى المصع  
مدراراً على للرغم منى ، فستوت وجهى وأخذت أذهب نفسى ... حقاً ، إنى  
لم أكن أبكيه ، بل أبكى جميعى فيه حين أقدم مثل هذا الرفيق ؛ ولم أكن  
أول من فعل هذا ، بل إن أقریطون ، وقد ألقى نفسه عاجزاً عن حبس عيراته ،  
نهض وابعد ، فتهمة ، وهنا انضجر إبوليدورس الذى لم ينقطع بكلؤه طول

الوقت في صيحة عالية وَضَعْتُنَا جَمِيعًا مَوْضِعَ الْجَهَنَّمَ ؛ ولم يحتفظ بهدوئه مطلقاً إلا سقراط . فقال : ما هذه الصرخة العجيبة ؟ ! لقد صرفتُ النسوة خاصةً حتى لا يُسَيِّغَنَّ صنوماً على هذا النحو ؛ فقد خُيِّرْتُ أَنَّهُ يَنْهَى لِلْإِنْسَانِ أَنْ يُسَلِّمَ الرُّوحَ فِي هُدُوءٍ ، فَسَكُونًا وَصَبْرًا . . . فلما سمعنا ذلك امتدنا الخجل وكفكفنا دموعنا ؛ وأخذ سقراط يتجول حتى بدأت ساقاه تتفخلخلان — كما قال — ثم استلقى على ظهره ، كما أشير له أن يفعل . وكان الرجل الذي ناوله اللحم ينظر إلى قدميه وساقيه حيناً بعد حين ؛ ثم ضغط بعد هنية على قدميه وسأله : هل أَحَسَّ فَأَجَابَ أَنْ لَا ، ثم ضغط على ساقه ؛ وهكذا صعد ثم صعد ، مشيراً لنا كيف أنه برد وتصلب . ثم لمس سقراط نفسه ساقيه وقال : ستكون الخاتمة حين يصل الدم إلى القلب ؛ فلما أخذت البرودة تمشي في أعلى نخذه كشف عن وجهه ، إذ كان قد دَوَّرَ نفسه بخطاء وقال ( وكانت هذه آخر كلماته ) :  
إِنِّي يَا أَقْرِيطُونُ مَدِينٌ بِدَيْكٍ لَأَسْكَلَبِيُوسُ<sup>(١)</sup> ، فهل أنت ذا كر أن تَرُدَّ هذا الدِّينَ ؟ فأجاب أقريطون إنه سيوفى الدِّينَ ، ثم سأله إن كانت لديه رغبة أخرى ؛ ولم يكن لهذا السؤال من جواب ؛ وما هي إلا دقيقة أو دقيقتان حتى سمعت حركة ؛ فكشف عنه الخدام ، وكانت عيناه مفتوحتين فأقبل أقريطون فنه وعينه .

هكذا يا أشكراتس قضى صديقنا الذي أدعوه بحق أَحْكَمَ مَنْ قَدْ عَرَفْتُ مِنَ النَّاسِ ، وَأَوْسَعَهُمْ عَدْلًا وَأَكْثَرَهُمْ فَضْلًا .

ثم جاء أرسطو الذي شق للفلسفة طريقها مدى عشرين قرناً ، فقد لبث حتى القرن السابع عشر يُعْرَفُ بين الفلاسفة « بالفيلسوف » ، وبلغت سيطرته

على عقول الناس حدا لم يعرفه فيلسوف سواه ، حتى جاء رجال النهضة —  
بيكون في إنجلترا ، وديكارت في فرنسا ، فرضوا لواء الثورة على رجل الفلسفة  
الأكبر ، وطالبوا بحقهم في التفكير المستقل الذي لا يعرف الحدود والقيود .  
وما كان أرسطو نفسه لينكر على أحد هذا الفكر الحر ، لكنهم تابعوه ومُشايعوه  
خلال القرون هم الذين وضعوه من الناس موضع المعلم الذي تجرى كلماته مجرى  
القضاء الذي لا يُردّ . وكيف ينكر أرسطو على أحد حرية الفكر ، وهو ذاك  
الروح الطليق ، والعقل المتطلع ، والعالم الذي يبحث ويبحث حتى ينتهي ببحثه إلى  
الحق ؟ أخذ أرسطو عن أستاذه أفلاطون ثم انشق عليه ؛ وأهم ما يختلفان فيه  
هو فكرة المُثل ، أو العالم العقلي الذي جزم أفلاطون بوجوده نموذجاً تجي .  
على نسقه الأشياء . فما كان لأفلاطون الحالم الشاعر الفنان سوى أن يمزق  
بخياله حجب المادة التي تحيط به ليرى من ورائها أفكاراً مجردة هي من الأشياء  
بمثابة الأصل من الصورة ؛ أما أرسطو ذو العقل العلمي والفكر المنطقي فحصر  
نفسه في حدود ما يرى ويلس ، فهذه الأشياء هي الحقائق ذاتها ولا شيء  
وراءها ، وليس للمعاني المجردة وجود إلا في عقل الإنسان الذي يجردها . وماذا  
يعنى تاريخ الأدب من هذا الفيلسوف ؟ يعنيه أسلوبه العلمي الواضح الدقيق ،  
فلئن كان أفلاطون بمثابة قصيدة من الشعر الطائر بأجنحة الخيال ، فأرسطو  
قطعة من النثر الرزين الرصين ؛ اقرأ له كتاب الأخلاق<sup>(١)</sup> ، وقرأ له كتاب  
السياسة ، ثم اقرأ كتابه في « الشعر » الذي لا يزال عمدة للنقاد إلى هذا اليوم  
فلن تقرأ قراءة الدرس العميق حتى يكون منك ناقدٌ صائب الحكم على  
إنتاج الأدباء .

(١) ترجمة أحمد لطفى السيد باشا .

### الخطابة :

وكانت الخطابة من الفنون الأدبية التي بلغت من الكمال حدا بعيدا في أثينا ؛ والخطابة إنما تكون أدبا حين تحتفظ الألفاظ المنطوقة بقوة فصاحتها إذا ما خُطَّتْ على الورق لتُقرأ ، فما أكثر ما تنفى خطب الخطباء مع الهواء كما تنفى ألحان المنشدين وأصوات الممثلين . والخطاب ثلاثة أنواع : خُطَبٌ تُسمع ولا تُقرأ ، وخُطَبٌ تُقرأ ولا تسمع ، وثالثة تشمل بتأثيرها العيون والآذان ؛ فما هو ذا « غلادستون »<sup>(١)</sup> مثلا حَرَّكَ النفوس بخطبه ، ولكنها حين صُبَّتْ في أحرف المطابع بردت ناراها ؛ وذلك هو « إدْمُنْدُ بورك »<sup>(٢)</sup> لم يكن له من القدرة الخطابية ما يقنع أعضاء البرلمان الإنجليزي ، ومع ذلك فخطبه — مكتوبة — ساحرة فائقة ، وهي تحتل مكانة رفيعة في الأدب الخالد ؛ وأما خطباء اليونان فقد بلغوا بهذا الفن — كما قلنا — حدا بعيدا من الكمال . وذلك لأن حفظهم السياسية كانت تتركز — إلى حد بعيد — على قدرتهم الخطابية ، وذلك طبيعى في عصر لم يعرف الصحف اليومية التي تشيع بين الناس فتحمل إلى أعينهم عشرات من المقالات ، وهي خُطَبٌ يلقيها رجال السياسة من أسنة الأقلام ؛ وأول من تذكره من خطباء اليونان خطيب صامت ! خطيب لم يكن من أهل أثينا في عُرْف القانون ، فلم يكن له حق الكلام في ساحات القضاء أو الخطابة أمام جموع الشعب ؛ ذلك هو « لِسْيَاس »<sup>(٣)</sup> الذي أخذ يكتب الخطب بقلمه ليلقيها غيره بلسانه ؛ ولم يخطب « لِسْيَاس » في الناس إلا مرة واحدة ، حين دبر أحد الطغاة قتل أخيه . وعاصر « لِسْيَاس » خطيب آخر يكتب خطبه

ولا يلقبها ، ذلك هو « إسقراط »<sup>(١)</sup> الذى أخذ يستحث دويلات اليونان أن تمتشق الحسام ضد الفرس ، ووجه دعوته إلى مقدونيا ؛ فلما أن رأى مقدونيا تستغل ما غنمته من حروب الفرس فى تدبير جيش يخضع أثينا نفسها ندم « إسقراط » على دعوته إياها وكفّر عن سيئته بأن حرم على نفسه الطعام حتى مات ، وأهم خطبة له « الثناء على أثينا » ؛ وأما أعظم خطباء اليونان جميعا فهو « ديموستينيس »<sup>(٢)</sup> ؛ وقد بلغت قدرته على الخطابة مبلغا أعزى الرواة أن ينسجوا حولها الأساطير ؛ فقالوا مثلا — إنه قوّم لسانه بوضع الحصى فى فمه ، والصياح بذلك الغم المملوء على شاطئ البحر ؛ ومهما يكن من أمره فقد كانت بلاغته تفتن سامعيه ؛ وخطبه الباقيات قطع من النثر الممتاز ؛ وكان مذهبه السياسى أن يكون الحكم لصالح اليونان كلها بقيادة أثينا ، لا أن يكون الحكم موجهاً لصالح أثينا وحدها أو أى بلد آخر ، لذلك خاض فيليب المقدونى أباً الإسكندر ، إذ كان يرى أن يحكم حكما مقدونيا بحتا . وكانت أشهر خطاب « ديموستينيس » ما وجهه إلى أهل أثينا ليحرضهم على فيليب المقدونى الذى كانت جيوشه تحتاج مدائن اليونان ، ممهدة لابنه الإسكندر أن يقيم دعائم ملكه ، ومن أجل هذه الهجمات القوية العنيفة التى وجهها « ديموستينيس » إلى « فيليب » ، سمى هذا اللون من الخطابة — مكتوبا كان أو منطوقا — : « بالخطابة الفليبيّة »<sup>(٣)</sup> . وتفصيل ذلك أن أثينا حين أنزّلت فى عهد « بركليز » ألهاها التكاثر ، ففقد الأثينيون ما كان لهم من نشاط ، وكرهوا

---

Isocrates (١)

Demosthenes (٢)

Philippic (٣)

أن يساهموا في نفقات الدولة ، بعد أن كانت واجبات الأثينى تقضى أن يشارك الأغنياء في إعداد الجيش وبناء الأسطول ؛ وكان فيليب الناهض إذ ذاك يجهز جيشه للفتوح ، فقام ديموستينيس بوجه الخطاب إلى قومه : « يجب أن تُمددوا أنفسكم فتقصدوا بأنفسكم إلى العدو في سفائنكم » ، فقد كان الأثينيون يُلقون بأعباء الحروب على عواتق الجند المأجورة والعبيد لينصروا هم في مدينتهم الفنية بالأمن والعافية ، ولكن خطيبهم لم يجد بداً — إذا أرادت أثينا أن تظفر بالفصر — من أن ينهض الأثينيون أنفسهم إلى الدفاع ، بعد أن أصبح خطر الغزو داهماً ، واجتاح فيليب بعض اللدائن : « لا تظنوا أن قوة فيليب الحاضرة خالدة له أبد الدهر كأنه إله من الآلهة : كلا ! إنه مكروه مخوف محسود ، حتى من أنصاره الذين يُظهرون له اليوم قلوباً مخلصه » . لكن الأثينيين لم تحركهم أول الأمر هذه الخطب ، وخذعتهم الثغرة الكاذبة ، وظلوا على عقيدتهم أن اللقدونيين جماعة مُزدرأة لا تستحق أن يخشى لها بأس ؛ واكتفوا بأن يرسلوا إلى فيليب الرسل ؛ فأفسد عليهم فيليب سفراءهم بما أجزل لهم من العطاء ، حتى كَوَّنَ له من هؤلاء الرسل أنفسهم حزبا قويا في أثينا يظاھره ويناصره ، وعلى رأس هذا الحزب « إيسكنيز » <sup>(١)</sup> الذى أصابه من رشوة فيليب نصيب الأسد ؛ وكان إيسكنيز هذا خطيباً مصقفاً ، لا يبهذه إلا ديموستينيس الذى مازال بالناس بخطبهم حتى أفلح في أن يبعث الأثينيون جيشاً صغيراً يحاصر الغزاة في شعاب الجبل ، ونجح في صده عن البلاد ، فاقترح « تسيفون » أن تصنع الدولة تاجاً ذهبياً ليكون ! كليلاً يُجَلَّلُ هامة ديموستينيس منقذ الوطن ؛ فعارضه « إيسكنيز » في خطبة رنانة بارعة ، تسمى « خطبة التاج » ، يزعم للناس أن



«تسيفون» يريد أن يجعل من ديموستنيس حاكماً بأمره ، فرد ديموستنيس بخطبة هي خطبة من الطراز الأول وتسمى أيضاً «خطبة التاج» ؛ وقد كان لها من الأثر في نفوس الناس أن «إيسكنيز» لم تطب له الإقامة في أثينا بعد ، ففر منها إلى رُودس ، ويقال إنه أثرى هناك من مدرسة فتحتها ليعلم الشبان أصول البلاغة . واستأنف ديموستنيس خطبته «الفيلايئة» ، ولكن ماذا نجدى الألفاظ أمام الرياح ؟ لقد غلبت أثينا على أمرها وأصبحت جزءاً من امبراطورية الفاتح الغازي ؛ وحدث بعد موت الإسكندر أن طلب حاكم مقدونية إلى أثينا أن يهادنها ويسالها إذا دفعت له ديموستنيس ثمناً ، ولكن خطيبنا سارع إلى أخذ المعابد وجرع السم وأسلم الروح سنة ٣٢٢ ق م ؛ وأهم ما تمتاز به خطابته بالقياس إلى منافسيه أنها لم تكن كثيراً بزخرف اللفظ وتزويق العبارة ، إنما وجهت عنايتها إلى الحجج الدوامغ تسوقها حجة في إثر حجة ، حتى إذا ما بلغ الخطاب ختامه كان مقنعاً مفحماً

غلبت اليونان على أمرها أمام المقدونيين الغزاة ، ثم غلبت على أمرها مرة أخرى أمام الرومان ، ولكن المغلوب في كلتا الحالتين ظل يحتفظ له بالسيادة العقلية على الغالب ، وظلت أثينا في كلتا الحالتين حاكمة في دولة الفكر ، فكان الروماني المثقف يتكلم اليونانية ويكتبها ليدل على ثقافته ، ولكن هذه السيادة لم تدُم ، فـ جاء القرن الرابع الميلادي حتى اتسع سلطان الرومان وسادت الكنيسة الرومانية ، فأفسحت اليونانية مكانها للغة اللاتينية وبقيت اليونانية مضروبة قروناً عشرة ، حتى بعثتها من مراقدها حركة النهضة الأوروبية التي كانت لثقافة أوروبا بمثابة الميلاد الجديد . ولا نستطيع أن نطوى صفحات اليونان الأخيرة قبل أن نذكر لم كاتباً ساخراً هو لوسيان<sup>(١)</sup> ، الذي كان لمصره

في الفكاهة الساخرة ما كان « شوفت »<sup>(١)</sup> و « فولتير »<sup>(٢)</sup> و « مارك توين »<sup>(٣)</sup> لزمانهم ؛ وكتابه : « التاريخ الصحيح » يصف رحلة إلى القمر ، وقصته في هذا الكتاب — عما نشب بين أهل الشمس وأهل القمر من قتال — قطعة من الأدب الساخر ، لعلمها أوحى إلى شوفت شيئاً في كتابه « رحلات جِلْفَر »<sup>(٤)</sup> . وقد عاش « لوسيان » في عصر من الشك ، فجاء شكاً كالذي يؤمن بشئ . يطعن في آلهة اليونان وفلاسفة اليونان ، ولم يحترم منهم سوى ثلاثة : سقراط ، وأفلاطون ، وأرسطو ؛ فالذين عند لوسيان خرافة هزيلة ، والفلسفة مفسدة فارغة .

# الفصل السادس

## الأدب الرومانى

### (١) تاريخ الرومان ومؤرخوهم

رجل الكلام ليس دائماً — بل ليس غالباً — رجل العمل ، فصاحب القلم الذى يسجل أحداث التاريخ ويصور جوانب الحياة كثيراً ما تراه حينئذ عاكفاً على نفسه لا يجرؤ أن يقود كتيبةً إلى حومة الوغى ، أو يقود فى السياسة حزبا من المعارضين ، واسكن أين — فى الأدب أو فى الحياة — تلك القاعدة التى تخلو من شذوذ ؟ فقد يحدث أحيانا أن يكون حاملُ القلم صاحب العمل ؛ وإن أردت من رجال التاريخ أمثلة تلتقى فيها فصاحة القول وعظم العمل وجدت فى مقدمة هذه الأمثلة « يوليوس قيصر »<sup>(١)</sup> الذى صنع التاريخ بحروبه ، ودَوَّنَ التاريخ بقلمه ؛ فكتابه « تعليقات » كتبه عن حروب الغال والحرب الأهلية بينه وبين « بومبي »<sup>(٢)</sup> فى أسلوب القصة الواضحة المستقيمة ، مما يشهد له بالبراعة فى دولة الأدب ؛ وإنما كتب قيصر هذا الكتاب ليدافع عن نفسه أمام الرومان ، ولكنه كان سياسياً قديراً وفناناً بارعاً ، فعرف كيف يعتدل فى حديثه فيبسط للناس قضيتهم لا يرأى ولا يفاخر ولا يشوه الحقائق ، فهو يدوّن مذكراته ويصف مغامراته فى خضم الحوادث التى أحاطت به ، والتى كان هو نفسه مصورها وباربها إلى حدٍّ ما ، ولكنه حوادث الزمان كانت أقوى من مصورها وخالقها ،

مصرعته على يدى « بروطس »<sup>(١)</sup> وعُصْبَتُهُ ، ممن أكل الحقد قلوبهم ، فجاء مصرعه عبرة من عبر الزمان توحى للشعراء بالشعر ؛ فأوحت إلى شيكسبير هذه المناسبة التى تصور قيصر : كيف مُدَّ له فى السلطان وكيف قصفه الموت .

تقرأ كتاب « التعليقات » فترى كيف استطاع قيصر أن يعصم ألوف الأشتات فى عبارة مطردة : فهذه ألوف الحادثات ، وهذه طائفة كبيرة من حملاته الحربية ، وهذه دسائس ومؤامرات يحوكمها حوله الأصدقاء والأعداء ، وغير هذه من ألوان الحديث فى شتى المسائل تطرد كلها فى نسيج محبوبك ، إنه ألفتان قديرا وهاتك مثالا من كتابه « تعليقات على حروب الغال » :

« تنقسم الغال إلى ثلاثة أقسام ، فقسم للبلجيين<sup>(٢)</sup> ، وقسم للأكرتين<sup>(٣)</sup> وثالث لمن يُسمون فى لغتهم بالككتيين<sup>(٤)</sup> وفى لغتنا بالغالبين<sup>(٥)</sup> ، وهذه الأقسام الثلاثة يختلف بعضها عن بعض فى اللغة والعادات والقوانين ؛ والهاثييون<sup>(٦)</sup> طائفة من الغالبين تمتاز عن سائر الطوائف بياسها لأنها فى قتال متعل مع الألمان ، وفى العهد الذى كان فيه « مسالا »<sup>(٧)</sup> « وبيزو »<sup>(٨)</sup> قنصايف ، دبر « أوزجيتوركس »<sup>(٩)</sup> — وهو بين الهلثيتيين فى الطليعة — مؤامرة من الأشراف ، وألقى فى روعهم أنه من اليسير عليهم أن يكونوا سادة الغالبين جميعاً ماداموا أشد مأسأ ، وماهى إلا أن أعدت العدة لذلك ، لولا أن باغتت المنية « أوزجيتوركس » وكان من الطبيعى أن يشك بأنه انتحر . ومع ذلك فقد حاول الهلثيتيون بعد موته أن يخرجوا عن نطاق أراضهم ؛ فلما أنهى قيصر أنهم

Aquitani (٣)	Belgae (٢)	Brutus (١)
Helvétii (٦)	Gauls (٥)	Celts (٤)
Argitorex (٩)	Piso (٨)	Messala (٧)

يحاولون أن يشقوا لأنفسهم طريقاً في أرضنا ، جمع كل قوة استطاع جمعها ، وصار بها مدججة بسلحها حتى بلغ جنواً ؛ فأرسل الهلثيتيون سفراءهم إلى قيصر يلتمسون الإذن باختراق الإقليم الروماني ، لكن قيصر رفض أن يجيبهم إلى ما طلبوا لأنه ذكر أن القنصل « لوسيوس كاسيوس »<sup>(١)</sup> قد اغتاله الهلثيتيون الذين مزقوا جيشه وأخضعوه تحت نيرهم ؛ فلما خاب رجاء الهلثيتين حاولوا أن يشقوا طريقهم بالقوة عبر الرئون ، لكنهم سرعان ما كفوا عن السير إذ رأوا مقاومة الجند الرومان ؛ فلما انتهت حرب الهلثيتين جاء السفراء من معظم أجزاء الغال ومثلوا بين يدي قيصر يهنتونه ويعلنون أن انتصاره لا ينفع بلاد الغال أقل مما ينفع الشعب الروماني ؛ لأن الهلثيتين قد غادروا أرضهم معترمين إخضاع الغال كلها ؛ ولما انفضَّ اجتماع السفراء بقي منهم رؤساء « إيدوي »<sup>(٢)</sup> و« سكواني »<sup>(٣)</sup> يرفعون شكاتهم إلى قيصر بأن ملك الألمان « أريوشتوس »<sup>(٤)</sup> قد حل بجنده في بلادهم وانتزع ثلث أراضيهم وهو خير مكان في الغال كلها ، ثم أمرهم أن يخلوا له ثلثاً ثانياً ، فأرسل قيصر سفراء يطلبون من « أريوشتوس » أن يحدد مكاناً للمؤتمر ينعقد ؛ لكن « أريوشتوس » رد السفراء بجواب جاف ، وأعاد الجواب نفسه في عرض آخر ؛ فلما بلغ قيصر أن ملك الألمان كان يندرب باحتلال « فيسواشيو »<sup>(٥)</sup> عاصمة إقليم « سكواني » سارع بجيشه فاحتلها ، فما كاد « أريوشتوس » يعلم هذا النبأ حتى غيَّر موقفه وأرسل الرسل لتتبي قيصر أنه لا يمانع في لقائه مادام قد اقترب أحدهما من الآخر وأصبح اللقاء ميسوراً بغير التعرض للخطر ؛ وانهقد المؤتمر ولكنه لم يُؤدَّ إلى نهاية موفقة ، لأن

Sequani (٣)

Aedui (٢)

Lucius Cassius (١)

Vesontio (٥)

Ariovistus (٤)

« أريوشتوس » طالب الرومان بالانسحاب من بلاد الغال ؛ ثم سلك نحو الرومان سلوكاً ينم عن عداوة شديدة انتهى آخر الأمر بالقتال ، ووقعت بين الفريقين وقعة على بعد خمسين ميلاً من الرين ، فذبت الفوضى في صفوف الألمان وفروا نحو النهر هاربين ؛ فعبر منهم من عبر ، وقتل الباقون أثناء الفرار ؛ وهكذا أتيح لقيصر أن يفرغ في حملة واحدة من حربين كانتا من أهم حروبه ، فقاد الجيش بعدئذ إلى سرايوس الشتاء .... أمر قيصر أن يُبْنَى من السفن أكبر عدد يمكن بناؤه أثناء الشتاء ، وأن يُصْلَحَ من السفن الموجودة قديمها ؛ فبنيت ستائة من الناقلات وستون سفينة حربية . وبعد أن قضى قيصر ما كان بين رؤساء الغال من نزاع ، قصد إلى ميناء « إتيوس »<sup>(١)</sup> يصحبه جنوده ، واستصحب عدداً كبيراً من أعظم رؤساء الغاليين ليكنونوا في قبضته رهينة ، وليحتفظ بهم أثناء حملته المقبلة على بريطانيا ، خشية أن يُثيروا في غيبته اضطراباً في بلاد الغال ؛ ولما عبر قيصر إلى الشاطئ البريطاني وأنزل جنوده في مكان ملائم ، تقدم نحو اثني عشر ميلاً ، ورد كل جمعة قام بها فرسان العدو وراكبو العجلات ؛ ثم سار على رأس جيشه نحو نهر التيمز محترقاً مُلْكَ « كاسيفلونس »<sup>(٢)</sup> ؛ وكان التيمز لا يُستطاع خوضه إلا من مكان واحد ، وهنا حدثت مناوشات انتهت بمقاتلة البريطانيين . وقد أرسل « كاسيفلونس » رسلاً إلى أربعة الملوك الذين كانوا يحكمون « كنت »<sup>(٣)</sup> والأقاليم المتاخمة للبحر .... يأمرهم أن يحشدوا كل قوتهم ليهجموا على المعسكر البحري ؛ وانتصر الرومان في الموقعة التي نشبت بعدئذ ، فلما سمع « كاسيفلونس » نبأ الكارثة ، أرسل سفراءه إلى قيصر يقاضونه في أمر التسليم ؛ ولما كان قيصر قد اعتزم أن يقضى الشتاء في أوروبا للثورات المفاجئة التي اشتعلت في بلاد



الغال ، طلب عدداً من الرهائن ، وحدد جزية يدفعها البريطانيون كل عام للشعب الروماني .... » .

وكان يعاصر قيصر ويناصره مؤرخ آخر . لعله أول من أرخ للرومان في حياتهم ، ينظر إلى الحوادث نظرة موضوعية ، وهو « سالت »<sup>(١)</sup> الذي أتراه أن كان حاكماً على « نوميديا »<sup>(٢)</sup> وهي إقليم في أفريقيا تابع لروما ؛ فلما مات قيصر عام ٤٤ ق . م اعتزل « سالت » منصبه وأوى إلى داره في أرض الوطن حيث عاش عيش العلماء في هدوء البحث ؛ وهو مؤرخ صائب الحكم ، استخدم أعوانه يدرسون له الوثائق ويقارنونها فيبني حكمه على دراستهم ، وكان فوق ذلك كاتباً فناناً يعرف كيف يصوغ قصته في أسلوب شائق ، وقد بقي لنا من مؤلفاته كتابان كاملان هما « مؤامرة كاتيلين »<sup>(٣)</sup> و « تاريخ الحرب بين الرومانيين وملوك نوميديا » ، فكأنما تتعاون كتب قيصر وسالت على تصوير روما : كيف نشرت سلطانها ؛ فقيصر يروي كيف امتدت سيادتها في الشمال ، وسالت يقص علينا كيف اتسعت رقعتها في الجنوب . وفيما يلي مثال من كتاب « كاتيلين » الذي يصف فيه وصفاً ضافياً مؤامرة دبرها كاتيلين سنة ٦٣ ق . م لقلب الحكم في روما . « إن أضع المواهب العقلية للإنسان في منزلة أعلى من الخصائص الجسدية ، وقد انتهواني عمل المؤرخ لأنه يشجذ مواهب الكتاب إلى أقصى الحدود ؛ وكانت المطامع الشخصية قد اجتذبتني بادی الأمر إلى خوض المعترك السياسي ، لكن جو السياسة بما يملؤه من ضعة ومساد كان يتنافر مع طبعي ، فاعتزمت اعتزاله ، لأحمص نفسي لإخراج سلسلة في البحوث التاريخية التي وجدت نفسي أشد ملائمة لها ، إذ تحررت من المؤثرات التي تلون وجهة نظر المتحرب السياسي ،

وقد اخترت مؤامرة كاتلين لتكون أول حلقة من مباحثي .

كان « لوسيوس كاتيلينا » <sup>(١)</sup> [ وهو معروف باسم كاتلين ] شريف النسب موهوبا ، ذا بسطة في العلم والجسم على خير ما يوهب الإنسان ، ولكنه كان غالبا في فجوره قوى الاحتمال إلى درجة الشذوذ مستهترا . ما كرا متعدد الجوانب ، أستاذًا في فنون الخداع ، مقترا ومسرفا في آن معا ، ذا عاطفه محدمة لا تشكها الشكائم ، حاضر البديهة لكنه لم يوهب من البصيرة النافذة إلا قليلا ؛ وكان متطرفا في مطامعه حتى لا سبيل إلى إشباعه ، يتحرق شوقا أن يبسط سلطاناه على الدولة ، بعد أن انقضت سيادة « سالا » <sup>(٢)</sup> ، لا يعبأ بالوسائل لبلوغ غايته ؛ ولما كان بطبعه شديد المراس فقد شجعه على المضي في سبيله شهوة المال وإحساسه بما يقترب من آثام ، والانحلال الخلقى في مجتمع ساده الترف والشره جنبا إلى جنب ؛ وسرعان ما اجتذب كاتلين إلى عصبته أشرس الناس وأشدهم استهتارا وأكثرهم إسرافا ، وأمعنهم في الإجرام ، فمن لم يكن من هؤلاء قد بلغ منه الفساد أقصاه فمثل هذه العصبية كانت خليفة أن تفسده بتأثير زعيمها المضلل المشنوم ؛ فإن هذا الرجل لم يتورع في سبيل مفاصده أن يقتل ابنه ، ولم يتردد أن يستحث أتباعه إلى اقرار الجرائم بكافة صنوبها ؛ وبمثل هؤلاء الأصدقاء ، وبمساعدة جيش « سالا » المنحل الذي كانت تحتشد جموعه في إيطاليا ، طمع كاتلين في قلب الدولة الرومانية بينما كانت جيوشها مغتربة في القتال تحت قيادة « بومبيوس » <sup>(٣)</sup> ؛ وكانت خطوته الأولى أن يضمن انتخابه قنصلا ، وقد فشلت إحدى مؤامراته لأنه هو نفسه قد تحرك للعمل قبل سنوح الفرصة للملائمة ، اسكن المتآمرين لم يلحقهم أذى ؛ وكانت عصبية كاتلين عندئذ قد ضمت أعصاء من أعرق الأمر

ومن مرتبة الفرسان ، بل إن « كراسوس »<sup>(١)</sup> نفسه — فيما يُظَنُّ — قد ساهم في المؤامرة لما بينه وبين « بومبيوس » من تنافس ؛ وألقى « كاتلين » في جمعية المتآمرين خطابا يحرك كوامن الضغينة في النفوس ، فحث هؤلاء الذين نبذهم المجتمع أن يشوروا على البلوتقراطية<sup>(٢)</sup> المتكبرة ، التي أَسَمَتْنَهَا تَرْوَةٌ جُمِعَتْ من أسوأ السبل ، والتي كان للسامعين حقٌّ فيها لا يقل عن حق مقتصبيها ، ووعدهم أن يلغى الديون كلها ، وأن يخضع الأثرياء لأحكام القانون من نفي وإعدام ، وأن يعم تطبيق القاعدة القائلة بأن « من قتل قتيلا فله سَلْبُهُ » ، وذكروهم بأن له أصدقاء في سرايز القيادة من جيوش أسبانيا وموريتانيا<sup>(٣)</sup> ، وأنه لو وُقِّق انطونيوس<sup>(٤)</sup> في انتخابه فنصلا ثانيا معه لضمن تعاونه .

ذلك هو ملخص خطابه ، ولكن لا أصدق الخرافة الشائعة بأن المتآمرين قد تعاهدوا في إناء مليٍّ خمرًا ممزوجا بالدماء . لكن أنباء المؤامرة أخذت تتسرب على لسان امرأة تدعى « فولفيا »<sup>(٥)</sup> كانت خليلة « لِكُونْتُوس كِيُورِيُوس »<sup>(٦)</sup> الذي كان قد طُرِدَ من مجلس الشيوخ لما ارتكبه من ألوان العسف ، وربما كان ذلك حافزا لكثير من الأشراف أن يؤيدوا شيشرون لمنصب القنصلية ، مع أنهم لولا ذلك لعارضوا شيشرون من الوجهة الدينية لما عُرِف عنه من حرية الرأي ؛ ونتيجة هذا أن فشلت مساعي كاتلين من أجل القنصلية ، وأن تم انتخاب شيشرون قنصلا وإلى جانبه انطونيوس فنصلا ثانيا ؛ ولما رأى شيشرون آخر الأمر أن بذور الثورة تنفشر في كل مكان إلى حد لا تكفي لكبحها القوانين العادية ، فقد ظفر من مجلس الشيوخ بسلطة استثنائية يحكم بها الأمة كما تحكم

Mnuritania (٣)      plutocracy (٢)      Crassus (١)  
Quintus Curio (٦)      Fulvia (٥)      Antonius (٤)

في حالة الطوارئ المفاجئة ، وكان للمجلس حق دستوري في أن يمنحه مثل هذه السلطة ، فلما جاءت الأنباء بأن « مانليوس »<sup>(١)</sup> وهو من أتباع كاتلين ، قد شق عصا الطاعة في « إتروريا »<sup>(٢)</sup> على رأس قوة مسلحة ، اتخذ على الفور تدبيراً إدارياً ، وبعث بقوات حربية كافية إلى أرجاء البلاد جميعاً ؛ أما كاتلين نفسه فلم يفعل شيئاً في القلن ، وحضر إلى مجلس الشيوخ فهاجمه شيشرون على الملأ ؛ فلما أجابه بالفاظ السباب قوطع بصيحات مستنكرة ، فاندفع خارج المجلس وهو يصيح : « ما دمت محاطاً بالأعداء منبذاً ، فإن للشار التي أشعلتموها حولي لن ينطفئ لهايتها إلا بدمائكم » ، وأدرك أن التلكؤ قد يقضى عليه فقصده من فوره إلى معسكر « مانليوس » تاركاً وراءه « سبثيجوس »<sup>(٣)</sup> و « لينتيوس »<sup>(٤)</sup> يشعلان الفتنة في روما ؛ وأرسل خطابات إلى كثير من ذوي المناصب العليا يعلن فيها أنه سيعتزل في مرسيليا ، ولكنه بعث برسالة تختلف وما ورد في الخطابات ، إلى رجل ظن خاطئاً أنه موضع ثقته هو « كاتالس »<sup>(٥)</sup> الذي يادر إلى تلاوة الرسالة في مجلس الشيوخ ؛ ثم علم فيما بعد أن كاتلين قد اتخذ لنفسه حقوق القنصل واتصل بمانليوس ، وعندئذ أعلن أنه خائن مارق على أمته ؛ وفرضت ضريبة على الشعب ، وعين أنطونيبوس قائداً في حومة القتال ، وبقى شيشرون في العاصمة لتصرف الأمور ... »

في جيل واحد شهدت روما من كتاب النثر قيصر وشيشرون وسالست ؛ وفي الجيل الذي تلاه ، دخلت المسيحية روما وأصبحت الإمبراطورية الرومانية هي العالم يحكمها قياصرة ذوو نخامة وجلال ، وأول هؤلاء « أوغسطس »<sup>(٦)</sup> حتى

Celhegus (٣)

Etruria (٢)

Manlius (١)

Augustus (٦)

Catullus (٥)

Lentulus (٤)

سمى العصر الأدبي عندئذ بالعصر الأوغسطي ، كما يسمى العصر الذي شهد شيكسبير في إنجلترا بعصر أليصابات ، في ذلك العصر الأوغسطي الزاهر كان في طليعة المؤرخين ، وعلى رأس كتاب اللاتينية البانيريين « ليقي »<sup>(١)</sup> الذي حاول أن يدوّن قصة روما كاملة منذ نشأت حتى عصره في مؤلف عنوانه « كتب في التاريخ منذ أسست المدينة » ، ولكن لم يبق من كتابته سوى ربعها ؛ فكان هذا القليل الباقي كفيلا وحده أن يضعه في الصف الأول من رواة التاريخ ، وذلك بإجماع الآراء من مؤرخي العصر الحديث ؛ هو لربما كاتب ملحمتها النثرية الكبرى كما كان « فرجيل » كاتب ملحمتها شعرا ، وإن لنتره نفحة قوية من الشعر ؛ فروما في العصر السابق للمسيح لا تحيا على صفحات التاريخ إلا في هذه الصورة التي رسمها « ليقي » ، فكأنما هو خالقها أو على الأصح هو باعها ونشرها من كتب المؤرخين السابقين . كان « ليقي » ينظر إلى عصره نظرة اللشائم ، شأنه في ذلك شأن كثير من الفلاسفة والمؤرخين ، فتلفت إلى وراءه رنو إلى تاريخ أمته في مجدها الماضي بعين ملؤها الحسرة على سؤدد قديم يهدم ؛ وليس ذلك بعجيب من رجل ولد مؤرخا ، فمن لم يفتنه ماضى أمته لم تهينه الطبيعة أن يكون مؤرخا لها ؛ وهكذا كان « ليقي » مؤرخا موهوبا مثل من سبقه من المؤرخين ، ووضع الأساس لكل من جاء بعده يريد أن يؤرخ لروما .

وفي النصف الثاني من القرن الأول بعد ميلاد المسيح ، وفي أوائل القرن الثاني ، جاء « تاسيت »<sup>(٢)</sup> ثالث الأعلام من مؤرخي اللاتين وكتابه « جرمانيا » أول رواية قصها مؤرخ عن النيوتون الأوائل الذين عاشوا منذ ألفي عام ؛ فقد أعجب « تاسيت » — كما أعجب قيصر — بهؤلاء القوم الذين كانوا في نظر الثقفين من

الرومان شعباً بُدائياً من الهمج المتوحشين ، ولكن كان من عوامل سيادة الرومان أنهم على ما أظهروا من قسوة وبطش بغيرهم من الشعوب والقبائل ، كانت لا تُعيرهم الأنانية عما لها من حسنات فيرونوها بميزان فيه شيء من العدل والإنصاف . ولعل « تاسيت » حين أشاد بفضائل تلك القبائل الجرمانية في بساطتهم وشهامتهم أراد بذلك أن يلقى درساً على جماعة الرومان الذين أفسدهم الترف والإسراف ؛ اقرأ له هذه القطعة الوصفية نقتبسها من كتاب « جرمانيا » يعرض فيها على بفي وطنه صورة من الحياة بين القبائل الآرية تفضل ما ألفتوه : « إن رباط الزوجية بينهم صارم وشديد ، وليس في أخلاقهم ما هو أجدر منه بالثناء ؛ فإنهم يكادون يتفردون بين البرابرة بالاكتفاء بزوجة واحدة مع استثناء بغير قليل منهم يُعَدُّون الزوجات ، لاعتن إغراق في الشهوة ، ولكن بقصد التحالف الذي يطلب إليهم أن يعقدوه ، لما لهم في قومهم من مكانة ممتازة ؛ ولا تُعبرُ الزوجة زوجها بل يمهز الزوج زوجته ويجتمع الآباء والأقرباء ليبدوا علامات الرضا بما قدَّم للزوجة من هدايا -- وإنها لهدايا لا تُختار لِقْشَبِ أذواق النساء أو تستخدم في زينة العروس ، ولكنها ثيرة وخبول مطهمة ودروع وحراب وسيوف ، فتلك هي الوسائل لخطبة الزوجة التي تُقدَّم أيضا الهدايا إلى زوجها مؤلفة من صنوف السلاح ؛ فذلك في رأيهم أدوم ما يربط بين الزوجين ، وفيه كل أسرار التقديس وشعائر الدين ؛ ولكي لا تظن أن الزوجة معفاة مما تفرضه عهود الشدة من جهود ، أو مستثناة من أخطار الحروب ، فإنها تُقسم يوم الاحتفال بزواجها أنها إنما جاءت إلى زوجها لتشاركه كدح العمل وأهوال الخطر ، وتقاسمه النعمة والنعمة في السلم والحرب . . . هكذا تحيا وهكذا تموت ، فقد ورثت ما لا بد أن تورثه أبناءها مصوناً كريماً . . .



وكذلك دون « تاسيت » تاريخ عصره وبقى لنا من كتابه هذا جزء كبير هو أساس علمنا بالقيصرية الأولين . وإن عبقرية « تاسيت » لتبدو على أوضحها وأجلاها في قدرته على تصوير الأشخاص وفي أسلوبه الذي يمتاز بالإيجاز المحكم ، وهو فيما كتب أخلاقى صارم ، يعرض لقارنه آثام الأباطرة لا يخفى منها شيئاً ، ولكنه رغم ذلك يؤمن بالإمبراطورية الرومانية ويمجد الخلق الرومانى لأن الفضيلة قلبه وصميمه ، فتاسيت — كسائر المؤرخين القدماء — كاتب أخلاقى وطنى فنان ؛ وتلك روح لا تزال نلصقها فى المؤرخين المحدثين حتى أولئك الذين يصرّون على أن تكون دراسة التاريخ موضوعية محايدة تعتمد على الوثائق وحدها ، وعلى البحث عن الحق وحده ؛ فليس للمؤرخ — فيما يبدو — بُدّ من أن يكون كذلك . على أن قراء هذا العصر لا يطالعون تاريخ روما فى تلك الأصول اللاتينية التى ذكرناها ؛ بل يطالعونه فيما كتب المؤرخون المحدثون الذين درسوا هذه الأصول واعتصروها فى اللغات الحديثة ؛ وأولام بالتذكر هو « إدوارد جيبون »<sup>(١)</sup> الذى يعد كتابه « تدهور الإمبراطورية الرومانية وسقوطها » آية فى الأدب الانجليزى

### ( ب ) شعر الملحمى فى اللاتينية

كان مطلع الأدباء الرومان أن ينشئوا أدبا يوازى فى عظمتها ما أنشأته اليونان ، فذلك ما أملاه عليهم الطموح فى الفن وأوحاه إليهم حب الوطن . واثق فاتهم أن يحققوا هذا الأمل فى الروايات المسرحية ، فقد أوشكوا أن يحققوه فى الشعر على يدى شاعر اللاتين الأكبر « فرجيل » ( ٧٠ - ١٩ ق م ) الذى ظل

الأوربيون قرونًا يطلقون عليه اسم « الشاعر » كما كانوا يطلقون على أرسطو اسم « الفيلسوف » . وما أسرع ما أحاطه الأوربيون في القرون الوسطى بهالة من التقديس ، كأنما هو رسول من رسل المسيحية ، وظنوا به السحر وألقوا حوله الأساطير ؛ واتخذ « دانتي » في القرن الثالث عشر مرشداً وهادياً ودليلاً ؛ فهو شاعر الرومان غير منازع ، وواحد من أئمة الشعر في العالم لو عددت منهم خمسة أو ستة تضعهم من قافلة الشعر في الطبيعة ومكان القيادة . وأول ما أنشده فرجيل من خالد الشعر « أناشيد الرعاة » وعددها عشر ، يصف بها حياة الرعاة في الريف وما يدور بينهم من أساطير ، يحاكي بها شعر ثيوقرطس في اليونانية ، ولكنها مترعة بحب فرجيل للطبيعة ، وملينة بنفحات الحقول في شمالي إيطاليا حيث أقام الشاعر ؛ وإن هذه « الأشعار الريفية » لسكافية وحدها أن تجعل من فرجيل شاعراً قومياً لإيطاليا القديمة وإيطاليا الحديثة على السواء ، وهل تغيرت مناظر الريف في إيطاليا أو تغير فيها الربيع ؟ ولقد أحسن فرجيل بحمال الريف في الربيع على نحو لم يتوافر لشاعر إيطالي سواء ، فتنى كتب الشاعر هذه الأناشيد ؟ كتبها في صدر الشباب ، وكانت الغابة التي يملكها أبوه أول ما شهدت عيناه ؛ فلما شب وغشى روما ، ذهب إلى المحكمة يدافع عن قضية أمام القضاء فالتأت عليه القول وتعتز منه اللسان ، فعرف أنه لم يُخلق لذلك ؛ ثم أراد أن يكتب تاريخاً لروما ، ولكنه وجد نفسه جاهلاً بروما وتاريخها ، فأدرك أنه لم يُخلق لهذا أيضاً ، فأدار عينيه نحو الريف الذي نشأ بين أعشابه وأشجاره ورعاته ، فكان أن أخرج هذه المجموعة من الأناشيد ؛ وكان الإمبراطور قد أخذ يقسم الحقول والمزارع بين أتباعه ، ف وقعت مزرعة فرجيل التي ورثها عن أبيه نصيباً لضابط فظ غليظ ؛ ولكن رجلاً من حاشية الإمبراطور كان قد قرأ « أناشيد

الرعاة » ، وطرب لها ، فتوسل إلى الأمبراطور أن يرد للشاعر أرضه المنزوعة ؛  
وهنا تقرأ لفرجيل شعراً جميلاً يصف كيف دار الحوار بين الضابط وبين من  
ذهب ليسترد الزرعة

— صاح الضابطُ في نعمة جافية

عَنِّي أيها الأوغاد فارحلوا

فأجاب ليسداس<sup>(١)</sup> صديق الشاعر

— اللهم رحمك ! كيف أباح الغضبُ الهائجُ

لأَنِّ إله الحرب في سَورته أن ينال من إلهة الشعر ؟

مَنْ ذا إِذَنْ يُفَنِّي عرائس الجن ، وَمَنْ ذا ينشر الظلال الخضر فوق  
ينابيع المياه ؟

وإن قصة لُتروى عن نشيد من هذه « الأناشيد الريفية » ، وهي تاذية في  
ظاهرها ، ولكنها هامة في تاريخ الأدب لأنها تمثل هذا الإكبار الذي قوبل  
به فرجيل عند رجال الكنيسة في العصور الوسطى ؛ فقد روى الشاعر في هذا  
النشيد رواية غامضة عن طفل ولد فينشر السلام في الأرض ؛ فَفَسَّرَهَا المسيحيون  
بأنها نبوءة لقدوم المسيح . على أن الأشعار الريفية مهما بلغت من حلاوة وطلاوة ،  
لم تكن سوى تدريب أدبي يمهّد الشاعر نفسه به لمجموعة أشعاره الثانية وهي :  
« أشعار الحقول »<sup>(٢)</sup> — وتقع في أربعة كتب — هذه الأراجيز هي شعر  
الطبيعة بكل صفاته وخصائصه ، هي أنشودة الفلاح حين يحرث الأرض ، وبنافح  
الزراع ويرعى الماشية ؛ ولعل « ميسناس »<sup>(٣)</sup> وزير أغسطس وحامي الأدب  
ومشجعه — هو الذي أراد أن يحمل على الذين هجروا الريف إلى المدينة ،

فاتفق مع الشاعر أن ينشئ هذه المجموعة من الشعر تدور كلها حول الزراعة ،  
حتى لتمد كتاباً نادراً في أصول الزراعة ، زراعة السكرم والزيتون وأشجار  
الفاكهة ؛ وقد رجعها الشاعر الإنجليزي العظيم « دُرَيْدِن » <sup>(١)</sup> إلى الإنجائزية  
شعراً جميلاً هو خير عوض لمن لم يظفر بالأصل في لانيثيته ؛ وهالك مثالا من  
هذه القصائد :

جاء الربيعُ فزَيَّنَ الغابَ وجَدَّدَ الورق  
وتفتحت أرحامُ الأرض تستقبل البذور  
فهبط عندئذ كبير الآلهة من عليائه أيدفوقَ  
في عروسه الفتية رذاذاً مشعراً  
وخالطت أعضاؤه أعضاءها

فقطم صفار النَّبْتِ عصيراً كريماً ، وازدهرت في رعاية الله أعشاب متزاحمة  
وأخذت الأطيَّار المرحَّة تؤم الغاب المنعزل  
وأخذَ الحيوانُ — وقد مسَّته الطبيعة — يُعيد ألوان الحب والغزل

و بعد « أشعار الحقول » أنشد الشاعر ملحمة السكرى « الإلياذة » <sup>(٢)</sup> .  
وهي تقع في اثني عشر كتاباً ، أنشئت الستة الأولى منها على مثال الأوديسية  
لهوميروس ، وفيها يقص الشاعر مغامرات بطله إينيس بعد أن دمر الإغريق  
مدينته طروادة ؛ وقد مر إينياس في أسفاره على قرطاجنة ، وكان ما كان من حب  
بينه وبين ملبكتها « ديدو » مما سيأتى ذكره بعد ، وزار العالم السفلى ليأبى  
بروح أبيه أنشيز في جنة الخلد . أما الستة السكتب الأخرى من الملحمة فقد  
جاءت على غرار الإلياذة في أنها تدور كلها حول الحروب التي شنها إينياس ليبسظ

سلطانه على مملكة أراد له الآلهة أن يكون حاكماً — وهي إيطاليا — وقد أراد فرجيل بالإنبيادة أن تكون واجباً يؤديه نحو وطنه العزيز ، وأن يمجدها إمبراطوره أوغسطس ؛ أليس أوغسطس بعيداً عن مستوى البشر قريباً من مرتبة الآلهة ؟ إذن لا بد أن يكون سليل أسرة إلهية مقدسة ، وما دام أوغسطس على هذا الجلال الفائق في تكوينه وخلقه ، فمن ذا عسى أن يكون جده الأكبر وأصله الأول ؟ لا بد أن يكون الأمير سليل « فينوس » إلهة الجلال ، وفيينوس كانت قد أبدت طروادة ضد « أثينا » التي ناصرت اليونان في ذلك القتال القديم الذي نشب بين الشعبين ، وإذن فلا ريب أن أهل طروادة هم أسلاف الرومان ؛ هذا هو الأساس الذي أقام عليه فرجيل ملحمة « الإنبيادة » ، ولكن كيف تم لهؤلاء الطرواديين القدامى أن يغادروا أرضهم إلى روما فينبأوا أبناءهم الرومان ؟ إن « أنشيز »<sup>(١)</sup> — وهو من أسرة طروادية عريقة قد اتصل إبان شبابه وجماله بفينوس ، فأنمر الاتصال بينهما « إيفياس »<sup>(٢)</sup> ، وهو الذي رحل إلى روما مع أتباع وأشياع ، فكان هذا الأمير الإلهي الجليل جداً أكبر لأوغسطس العظيم . وتخطى في حق الشاعر لو صوّرت لنفسك الإنبيادة قصيدة مدح تقدم بها إلى الإمبراطور ليلقى منه جزاء حسناً على ما أنشد ، لأن فرجيل كان عندئذ قد ضخمت ثروته وقوى تأثيره على الإمبراطور ؛ وإنما أنشدها فرجيل شعراً بسيطاً جميلاً يشيد فيه بمجد الرومان ، ويمتدح قارته لا أكثر ولا أقل . والعجيب في الأمر أنه حين فرغ من قرض ملحمة أخذه الحياء والحجل ، أو قل كان من الشك في قيمة شعره بحيث لبث أعواماً لا يعرض قصيدته على أوغسطس ؛ وأخذ الإمبراطور يرجو ثم يرجو ثم أخذ يعد ثم يتوعد ، حتى أطلع الشاعر على

ما أنشد . ومن لطيف ما يروى أن فرجيل وهو يقرأ الملحمة أمام الأمبراطور وزوجته الأمبراطورة أوكتافيا<sup>(١)</sup> قد أثر في قلب الأمبراطورة حين ورد في القصيدة ذكر ابنها ، فسقطت في إغماء لم يُفَقَّ منه إلا بعد عُسْرٍ ومشقة ؛ ولقد قال في الإنيade إذ ذاك شاعر :

أذعنوا يا كُتَّابَ الرومان ، وأمسكوا أيها اليونان !

إن هذا الرجل لينطق بشعر أين منه شعر هوميروس

لكن « فرجيل » أحس في قصيدته نقصاً شديداً ، وأثار تأثيره نقد النقاد بأنه سارقٌ سطا على هوميروس ، فصمم أن يهجر روما إلى أرض اليونان وآسيا الصغرى حيث يقم ثلاث سنوات يَصْطَلُّ أشعاره ويزيل عنها كل أثر لسلفه الضير ؛ لكنه وهو في طريقه قابل أوغسطس في أثينا ، وألحَّ أوغسطس أن يرافق الشاعر في مسيره ؛ فعلا صحبه إلى ميغارا<sup>(٢)</sup> ، وهناك لَفَحَتْهُ حرارة الشمس فأصابته الحمى ومات في عامه الثالث والخمسين<sup>(٣)</sup> .

ليس الشعراء إلا بشرأ ؛ ولكن لو صدق خيال الإنسان فيهم وكان لهم وَخْيٌ وإلهام ، لما وجدنا عبارة نصف بها فرجيل خيراً من عبارة أجراها في ملحمة على لسان « ديدو »<sup>(٤)</sup> تقولها لحبيبها « إنياس » : « إني أوون أن دماء الآلهة تجري في عروقه » . وهالك خلاصة لهذا الأثر الأدبي الجليل

#### ١ — كنف وفد إنياس الطروادي على قرطاجنة :

قرطاجنة ، تلك المدينة القديمة التي بناها المهاجرون النازحون من صور<sup>(٥)</sup>

(١) Octavia (٢) Megara (٣) Dido

(٤) Tyre صور ومبدا مدينتا الفينيقيين بشاطئ الشام ، ومن مدينة صور هاجر بعض الفينيقيين إلى جوار تونس الحالية حيث بنوا قرطاجنة



تواجه إيطاليا ومصبّ التّيبّر  
على مَبْعَدَةٍ ، عَبْرَ العباب ؛ تلك المدينة الغنية بماها ،  
المُقْدَامَةُ في حومات قتالها  
قد فضلتها « جُونو »<sup>(١)</sup> على سائر البلدان  
ورسمت لها خُطَّةً — إن شاء القدر —  
أن تجمل منها سَيِّدَةُ العالمين ؛  
ولكن علمت « جُونو » أن قبيلًا من أنسال طروادة  
كُتِبَ له أن يَدُكُ من أرض « صور » قلاعها ،  
وينشر فوق الأرض ساطعًا ، ثم يخطو في ازدهار الظافرين  
ويورد أرض ليبيا حَتَفَهَا ودمارها ؛ بهذا جرى حُكْمُ القدر !  
فارتاعت لذلك جُونو ، واستعادت ما مضى من قتال  
حمى وطيسه عند طروادة من أجل اليونان — وهم أحبابها

... ..

فجاهدت الإلهة أن تكون في الطريق إلى أرض اللاتين سَدًّا منيعًا  
فتحول دون أولئك الطرواديين الذين سَلِمَتْ جلودهم من سيف الإغريق  
ومن عُمُفِ أخيل ، فَتَمَرَّضُهمُ لأهوال البحار  
وهكذا لبث الطرواديون أعوامًا وأعوامًا  
يجوسون خلال البحار هائمين في مهب القدر ؛  
فيا له من جهد كابده لينشئوا شعب الرومان !  
لم يكذ هؤلاء الطرواديون الهاربون — إينيوس وأتباعه — يقامون بسفنهم

من صقلية بعد تجوال طويل ، حتى أصرَّتْ جُونُو أن تمضي في عنادها وأن  
تصب عليهم نعمتها ؛ فذهبت من فورها إلى « أبولس »<sup>(١)</sup> ملك الرياح ، والتقت  
به في جُبِّه الخفيف الوحش ، وتوسَّلت إليه أن يثير عاصفة هوجاء تذهب بأولئك  
الناكيد إلى أغوار الماء .

فسدَّدَ رمحَه وضرب به جَنْبَ الجبل  
فأوغل ، وانثقت رياحُ كأنها الفرسانُ إلى أرض الوغى  
اندفعت ، خرجت من مكان الطمن تجتاح الأرض اجتياحا  
وانقضَّتْ على اليمِّ فنَفَذَتْ إلى أعمق الأعماق  
ترجُّها بريح من شرق وريح من جنوب ،  
وأخذت الأمواج الخفيفة نحو الشطِّ زحفها ،  
فلا الجوّ صياحُ الرجال وصريرُ الخبال  
وسرعان ما حجب الغمام عن أعين الناظرين  
زرقة السماء وضوء النهار ؛

وجثم على صدر البحر ليلٌ قائم محزون ؛  
ثم انشَقَّتْ السماء عن لمحات من البرق خاطفات  
فلمت بضوئها وأذرت رُؤُود البحر بموت قريب  
ويَلْقَى بعض الراحلين حتوفهم في تلك العواصف الهوجاء ، ولكن  
« نبتون »<sup>(٢)</sup> لا يلبث أن يُسكِتَ الريح ، وينحو باللائمة على تلك الرياح التي  
عصفت بالبحر دون أن يأذن لها وهو رب البحار . وكانت سفينة إنياس قد  
رَسَتْ فيما رسا على شاطئ لييبيا بنجوة من الخطر ؛ وهنا تنتقل الملحمة بأحداثها

إلى أجواز الأثير؛ حيث الإلهة حامية إينياس — وهي فينوس — قد أوت  
تسكب من عينيها الدمع الغزير حزناً على ابنها؛ وتصب الشكاة صَبّاً في مسامع  
أبيه «جوبيتر»<sup>(١)</sup> مما قَضَتْ به «جونو» على إينياس ورجاله من أهوال وخطوب:

رباه يا مَنْ يحكم بسلطانه الأبدى\*  
الأناسي والأرباب بقواصف رعدِه الخفيف،  
فيم أغضبك صاحبي إينياس؟  
وما الذي جنّاه أهل طروادة حتى أوصدتْ  
— بعدما عانوه من فواحِش السكروب —

في وجوههم — هذه الدنيا العريضة بما وسعت،  
فخيلَ بينهم وبين إيطاليا لا يبلُغُونها؟  
إني لأَعْلَمُ علم اليقين أن قضاءك قد جرى بأنه في مجرى السنين  
ستنجب تلك العشيرة ذلك الزعيم الروماني\*  
الذي ستُنْهَضُهُ دماء أسلافه الأجداد  
فيحكم البحر والبر حكماً غير محدود

فَيُسَرِّي جوبيتر عن فينوس حزنها بأن يكشف لها عما قَضَى به في عالم  
الغيب، ويؤكد لها أن قضاءه لم يتغير فابنها إينياس سينشئ ملكه في أرض  
اللاتين وسيخلفه من بعده ابنه «أسكانيوس»<sup>(٢)</sup> فيعلو مجده وينقل مقر ملكه  
من حاضرة أبيه «لافينوم»<sup>(٣)</sup> إلى مكان جديد هو «ألبا لونجا»<sup>(٤)</sup>، ثم تنقضي  
ثلاثة قرون على ألبا لونجا قبل أن ينشئ «روميلوس»<sup>(٥)</sup> — سليل الطراوديين

Lavinium (٣)

Ascanius (٢)

Jupiter (١)

Romulus (٥)

Alba Longa (٤)

مدينة روما ، قال جويتر :

وسيطلقُ روميلوس اسمه على عشيرة الرومان

ولن أضع أسلطانهم قيوداً أو حدوداً

فأبى وأهبطهم ملوكاً لا تحده الأطراف ،

وستخشاهم جونو التي تستبدُّ اليوم بأرجاء الأرض والسماء

فيتبدلُ شعورها ، وتقف إلى جانب « جوف »

من دون الرومان حارسة تحميهم وهم سادة البشر

ويمضي جويتر فيتنبأ بالنصر بحرزه الرومان على اليونان ، ويختم حديثه

بنبوءة عن قدوم القياصرة من أصلاب الرومان ؛ ثم تعود القصة إلى إينياس

نرى أبناء رحلته ، فها هو ذا يجوب الأرض على مقربة من شاطئ إفريقيا

فيلتقي بأمه الإلهة ، وقد تذكرت في هيئة فتاة صائدة وتنبه أنه إنما يجوب في أرض

تحكمها ملكة « صور » ، واسمها « ديدو » ، وقد هجرت وطنها في فينيقية بعد

أن مكر أخوها « بيجماليون » <sup>(١)</sup> بزوجها « سيخاوس » فقتل به ، وهي الآن

تبني حاضرة جديدة للملكة ، وهي قرطاجنة ؛ ثم تشير فينوس على فتاتها أن

يأخذ سمته نحو قصر الملكة ، وتزعم له أن بها من قدرة الكشف عن الغيب

ما ينبئها أن سفنا أخرى غير سفينة إينياس قد بلغت الشاطئ سالمة من العطب

ثم استدارت ، فاهتز على جيدها ضياء من لون الورود

وفاحت خائل شعرها بعبير كأنه أريج من الفردوس

وفاضت على الأرض حواشي رداها

فكشفت عن الألهة الفاتنة بحسن طلعتها ،

إليها أمه ! فقل إليها راجعا يصيح بها هاتفا :

« إلهتى ما أقساك ! فيم حيرة ابنك

ترُبكينه بهذا التنكر العجيب ؟ ولم لا تتصافح بالأبدي

فيسمع بعضنا من بعض ويجيب بعضنا بعضا بكلام صريح ؟ »

فكان جوابها على قول ابنها ذاك أن رَمَلَتْهُ بغمامة عجيبية تُخْفِيهِ عن الأبصار ،

فدنا هو وصاحبه الوقى « أشاتس »<sup>(١)</sup> — متلفعا بغمامته — من مدينة الملكة

وصَوَّبَ إليها البصر من أشْرٍ كان يرتقيه ، فلم يسعه أن يغبط أهل قرطاجنة على

هذه الحركة الدائبة فهم يقدون ويروحون ، في شغل يشيدون ، كأنهم النحل

في خليته ؛ ولما دنا « إينياس » من معبد أقيم بين عرائش الأشجار ، أدهشه

أن يرى حروب طراودة قد صُوِّرَتْ على الجدران فيلتفت إلى زميله

أشاتس ويقول :

هـ تجد — أى أشاتس — من الأرض موقعا أو موضعا

لا يموج بأبناء طراودة الحزينة ؟

ذلك هو « بريام » — انظر ! ها هنا كذلك قد لَقِيَتْ الشهرة جزاءها

إن العالم لتغمره الدموع : ألا إن خطوب الإنسان انهمز قلب الإنسان «

## ٢ — الملكة وبرو وبوطرها

بينما كان كل شىء يبدو عجيبا للأمير إينياس

إذ وقف مبهورا في دهشة عميقة

عندئذ برزت إلى الحرم مليكة فتانة الجمال

هي « ديدو » تحوطها حاشية من البواسل الشجعان  
وأخذت الملكة وهي متربعة على عرشها تصرف شئون ملكها ؛ وإنياس  
وصاحبه أشاتس يرقبانها وهما في رداثهما يختفیان ، ولم بلغت منهما الدهشة حين  
أبصرا بفريق من أصحابهما في الرحلة يدنوان من مجلس الملكة ، وكانا قد يتسا  
من وجودهم بين الأحياء ؛ وهما ذان يسمعان أولئك الرفاق الذين تعلمت بهم  
السفين يصرعون إلى الملكة « ديدو » أن تُكرِّم لقاءهم وهم رجال إنياس ،  
فتجيب ديدو على ضراعتهم جوابا كريما :

ألا أزيحوا عن قلوبكم الخوف وانفضوا الهم فلا تحزنوا !  
فمن الذي لا يدري ما طروادة ، وما عشيرة إنياس ؟  
من الذي لا يعرف الرجال وأعمال الرجال واشتعال القتال ؟  
كلا ، إن نفوسنا نحن الفينيقيين لم تبلغ من البلادة هذا الحد البعيد ،  
إن هذه المدينة — التي أقيمها — مدينتكم ، فهاتوا إلى البر  
سفينةكم ، ، إن أهل طروادة وأهل صور  
سيجدون في ديدو مليكة لا تعرف الهوى !  
أواه ! وددت لو دفعت الريح التي دفعت فلكم  
أميركم إنياس ، إذن لكان ازدان به بلاطى !  
وكانت ديدو على وشك أن تُنفذ رُسلها ليبحثوا عن إنياس ، فكشف  
البطل عن نفسه بخروجه من تلك الغمامة العجيبة التي كانت تلغى لتخفيه  
وهكذا وجّه المليكة الخطاب ، وفاجأ الحضور  
بحديثه فهت السامعون : ، انظري ! هاأنذا —  
أنا الرجل الذي عنه تبحثين — هاأنذا إنياس ماثل بين يديك ،



أنا سليل طروادة الذي سلم من أمواج ايبيه ؛  
مولاتى ! أنت يا مَنْ أحسست وحدك الرحمة نحو طروادة  
فأشْفَقْتَ عليها فى المحنة القاسية ؛  
وهأنت ذى تقاسميننا البلدا والدار ،  
أيتها الملكة ديدو ! لَأَنْ نَجْزِيكَ على فضلك الجزاء الوفاق فذلك فوق  
مقدورنا ، بل فوق مقدور قبيلة « داردانوس » فى أنحاء العالم أجمع ،  
فإن كان هنالك بين الأرباب من يرقب الخير ،  
وإن كان ميزان العدل قائما ، وإن كان للشعور بالحق وجود صحيح ،  
إذن فلْيَجْزِيكِ الآلهة عما فعلتِ خير الجزاء .  
أى عصر سعيد قد أنجَبَكَ ؟ حدثينى  
من أولئك الأسلاف الذين نَسَلُوكِ رائعة الجمال ؟  
ما دامت جداول الماء نحو البحر دافقة ، وما دامت ظلال الجبال نحو الوهاد  
منحدرة ، وما دامت السماء ترى أفلاكها ؛  
فسيظل قلبى نابضا بذكر ديدو مادحا ومُكرِّما  
أينما كنتُ فى طول البلاد وعرضها «  
فدهشت ديدو بآدى الأمر أن ترى  
ذاك الأمير ، ثم فكرت كم لاقى من خطوب  
» أنت يا من وَلَدَتْكِ الإلهة ، أى حظ منكود افتتاك  
فى مغامراتك المخوفة بالخطر ؟ أى قوة  
دَفَعَتْ بك إلى هذا الشاطئ الموحش ؟  
أأنت هو بعينه إينياس ذاك الذى وَلَدَتْهُ فينوس

وكان أنشيز الدارديُّ له أباً ؟

وتروى الملكة ما كانت قد سمعته عن الطرواديين من صديق قديم لأبيها ،  
ثم تبسط يدها بالعطاء الكريم واللقاء الحسن لإينياس ورفاقه  
وحدث أن أقامت الملكة مأدبة فاخرة ، وبينما الحفل قائم نهضت ديدو  
بين تلك الأنوار الزاهية الساطعة ، وطلبت إلى ضيفها أن يقص قصة الكارثة  
الآخيرة التي نزلت بطروادة ، وأن يروي عن نجهاله الذي أنفق فيه سبع سنين

### ٣ - سقوط طروادة :

حُزْنٌ يُخْرِسُ اللسان ؛ ذلك - أى مليكتي -

ما أمرتني أن أجده - تطلبين أن أروى

كيف دكَّ الإغريق من طروادة سُلطانها ،

وتلك للشاهد الأليمة ما وصفها ،

وكان لي أن ألب فيها دَوْرًا عظيمًا ؛ أفي قصة كهذه

يستطيع جندي من « الميرميديين »<sup>(١)</sup> أو من « الدولونيين »<sup>(٢)</sup> ، بل هل

يستطيع أحد من رجال « يوليسيس » القامى القلب أن يمسك عن سفع الدموع ؟

ها هو ذا الليل الرطيب يسارع إلى السماء يَفْشَاهَا ،

والأنجم الزواهر تشير بإطباق الجفون ؛

ولكن إن كنتِ بأحراننا مشغوفة

وأردتِ خلاصةً لآخر ما حل بطروادة من خطوب ،

(١) Myrmidons - جند أخيل

(٢) Dolopians - فرقة من جند الإغريق

فرغم ما ترتجُّ به النفس من أليم الذكري  
ورغم ما يذيب النفس من الأسى ،  
سأروى لك ما تطلبين »

ويأخذ إينياس في شرح خدعة الحصار الخشبي الذي انتقل في جوفه  
المحاربون الإغريق إلى مدينة طروادة التي كتب عليها الدمار ؛ ويروي عن  
سفك الدماء واشتعال النيران في الليلة الأخيرة التي بعثت الرعب في النفوس ،  
ويتذكر إينياس وهو يروي كيف نهض من نعاسه فزعا على أثر حلم مخيف شهد  
فيه أخاه هيكتور جثة تنقلب في دماها وتتمرغ في الرغام حين أخذ أخيل يجري  
بها مشدودة إلى عربته

أنهضتُ نفسي من نعاسي ، وعلوتُ  
من الدار سطحها ، وأرهفتُ أذنيَّ تُنصِتَانِ ،  
فكما تَنشُرُ النارَ عاصفةٌ جنوبيةٌ هوجاءُ ،  
فتلثم الحصاد التهاماً ، وتترك الحقل بلقعا ؛  
أو كما ينحطُّ سيلٌ دَفَّاقُ الماء من أعلى الجبل  
فَيُغْرِقُ الحقولَ إغراقاً ، ثم يُغْرِقُ الزرع البهيج  
الذي كَدَحَتِ الثَّيْرَةُ في إعداده كدحا ،  
ثم ينساب فيقتلع الغاب ويكتسحه —

كما يحدث هذا فيهبُّ الراعي غير عالم بما حدث  
يهبُّ وقد سمع قرعة على مبعدة

فيقف مشدوهاً على رأس صخرة عالية ؛

هكذا كنت ونزلت النازلة ، وافتضحت خدعة الإغريق ،

فها هنا دارٌ تقوّضتْ بلهيبها  
وانعكس وهج النار على أمواه « سيجيوم »<sup>(١)</sup>  
وصاح الرجال ونفخت الأبواق  
فَجُنُّ جنونى وامتشقتُ حسامى فما أحرها شهوة  
أن تجمع حفنة من الرجال وأن تخف مع الرفاق إلى القلاع . . . .  
واستحث عزمى ثورة السخط ومس الجنون  
وحدثنى النفس أنه جميل أن تموت تحت السلاح .  
لكن كل جهد فى مقاومة الأعداء كان عبثاً لا يغنى عن المدينة شيئاً .  
وجاء رسول بنى إيفياس أن قد ضاع كل شىء .

\*\*\*

ولقيت « داردانيا »<sup>(٢)</sup> يوم حلتها ،  
وتلك ساعة رهيبة هبات أن يجدى فى دفعها كفاح الإنسان ؛  
وذَهَبَتْ ربحنا نحن الطرواديين ؛ وقضى الأمر فى « اليوم »<sup>(٣)</sup>  
ومجدنا ذاك العظيم  
قد تحول كله — بعمل جوف الجبار — إلى قبضة الإغريق ؛  
ومدينتنا — وهى باللهيب تستعر — بات الإغريق صادتها «  
وهكذا انتصر الإغريق على طروادة نصراً حاسماً ؛ فأمرت الأميرة  
« كاساندرا »<sup>(٤)</sup> وقتل الملك الشيخ « پريام » ، وتظهر « فينوس » لتأمر إيفياس

(١) Sigeum — اسم رأس قرب الدردنيل

(٢) Dardania أى بلاد دردانوس مؤسس طروادة الثانى . (٣) Ilium

(٤) Cassandra

بالفرار ؛ فيحمل إينياس أباه الكهل على عاتقه ليخرجه من أسوار المدينة ؛ ويتبعه ابنه « إبولس »<sup>(١)</sup> ، لكن زوجته « كروزا »<sup>(٢)</sup> تضل في المدينة المضطربة فلا تلحق به ، حتى إذا ما عاد إينياس يفتقدها ألفاها جثة هامدة

#### ٤ — مغامرات إينياس :

يقي على إينياس أن يروى للملكة وسائر الحضور قصة مغامراته وهو في طريقه إلى بلد أراد له القدر أن يكون موطنه ؛ فقد ابتنى لنفسه أسطولا وأبحر به حتى بلغ تراقيا ، لكن روح « بوليدورس »<sup>(٣)</sup> المقتول رفرت حوله منذرة إياه أن يسرع فيخادر « تلك الأرض القاسية » هاربا ؛ وواصل هو وصحبه السفر حتى أدركوا « ديلوس »<sup>(٤)</sup> فأشارت عليهم راعية أبولو أن يرحلوا للبحث عن « أمهم الأولى » ، فأخطأوا عنها الفهم وقصدوا إلى كريت ، وهناك أنبأ إينياس في رؤياه أن غايتهم المنشودة تقع ناحية الغرب ، وهي بلد يسمى إيطاليا ، فأقنع إينياس عن الشاطئ الغربي لبلاد اليونان ، وأرسي سفينه في « اكتيوم »<sup>(٥)</sup> . حيث أقام حفلا للألعاب ، ثم أقنع ليرسو في « بوثروتوم » حيث التقى بأرملة « هكتور » — أندروماك — التي كانت قد تزوجت من « هلنيوس »<sup>(٦)</sup> الذي أنبأ إينياس أن وطنه المقصود هو الشاطئ الغربي من إيطاليا ، هكذا أراد له القدر ، وإلى هناك يجب أن يشد الرحال :

وأخذنا في السير فتشرنا أجتحة القلاع ،  
هنا نحن أولاء قد طلع علينا الفجر أحمر قانياً

(١) Iolus (٢) Creusa (٣) Polydorus أحد أبناء بريام .  
(٤) Delos إحدى جزر بحر إيجه . (٥) Actium (٦) Buthrotum  
Helenus (٧)

وعمدت أنجم السماء إلى الفرار ؛  
فرأينا على بعدٍ تلالاً يكسوها الضباب ،  
إذ رأينا الساحل الإيطالي الوطى ،  
فكان « أشاتس » أول من صاح « إيطاليا » !  
فردد صيحته « إيطاليا » رجالى فى صرح بهيج ،  
ثم جاء أبى « أنشيز » بكأس عظيمة وبالإكليل توجّه ،  
وملأه بصفى الخمر ونادى بالآلهة .  
من موقفه فى مؤخرة السفينة العالية : أيتها الآلهة !  
يا سادة البر والبحر فى الصحو والماصفة  
عبدوا لنا السبيل ولتصاحبنا أنفاسكم  
وهكذا انطلقت بهم السفن سراعاً تجاه صقلية ، وعبروا المضيق الخطر ، هنالك  
مروا سالمين ببركان إتنة الذى يتوهج منه اللهب كأنه الجحيم ، لكن لم يلبث فى  
هذا الموضع من الرحلة أن قضى « أنشيز » ، وهو خير سند لإينياس خلفه لسلسلة  
من العناء المضى والشقاء المميت ، وهنا سكوت إينياس عن رواية قصته ، وما بقى  
من رحلته

٥ — مأساة ديدو :

اشتعلت نار الحب فى قلب ديدو ، ولم تستطع كتمانها عن أختها « أنا »<sup>(١)</sup> .  
فنفذت لها بعض ما يضطرم فى فؤادها من عاطفة ملتهبة ، فرأت لها أختها أن  
تعقد أواصر الخلاف بين قرطاجنة والطرواديين ، وهنا يضاف إلى القصة عنصر



جديد ، فإن جوناو التي ما برحت تعوق إينياس وأتباعه وتحول دون بلوغهم الوطن الجديد قد شرعت الآن تنسج أحبولة لعدوها إينياس حتى يفتنى عن غايته المنشودة من رحلته ، وهي إيطاليا التي اختارها الله لتكون وطناً جديداً له ولأحفاده من بعده ؛ فخرجت الملكة ديدو وإينياس ، وبعض الحاشية والأتباع في رحلة للصيد ، اسكن السماء لم تلبث أن تجهّم وجهها ، واسودّ بالسحاب أديمها ، ولمع برقها وقصف رعداها ، فانقطع بالملكة وحبيبها إينياس الطريق عن سائر الرفاق وأويا إلى مخبأ محتميان فيه ؛ وهناك في ذلك المكان البعيد المنعزل أفضى الحبيب إلى حبيبه بما أفضى ، وعدّت ديدو نفسها منذ ذلك الحين عروساً للبطل الطاروادي إينياس ؛ فما ذاع في الناس هذا الحب الجديد حتى ثارت الغيرة في قلب « آيارباس » وهو أمير ليبي أحب ديدو ، وأراد زواجها ، فرفع أكفّ الضراعة إلى ربه جوبيتر يدعوه العون في محنته ، فاستجاب لدعائه جوبيتر وبعث عطارداً رسولاً يأمر إينياس أن يشدّ رحاله إلى إيطاليا وطنه الموعود ؛ فلم يملك إينياس أن ينبى ديدو برحيله ، ودبرّ مع ملاحيه أن تغلق بهم القلّك في طى الكتمان لكن هل يمكن للحبيب أن ينخدع ، لقد أحست ديدو بالمكيدة تجري من وراء ستار ، وجاءتها الأنباء عن سفن تعدّ وخطط توضع ، فجئن جنونها والتهب باللوعة قلبها ، واندفعت على وجهها هائمة نجوس خلال المدينة حتى فاجأت إينياس :

هكذا رجوت يا خائن أن تسدل على خُبثك الستار  
وأن تغلق عن بلادى فى صمت وكتمان ،  
هلاً أفتاك عن السفر شئ ؟ — فلا الحب أقمّ ذلك ،

ولا عهد الأوس ، ولا رحةً بديدو من قضائها المحتوم ؟  
أمنى تلوذ بالفرار يا إينياس ؟ نشدتك هاتيك الدموع ،  
نشدتك عينا عاهدتني بها — فلم يبق منك لديدو المنكودة  
غير عيتك والدموع — ثم نشدتك عناق الحب ،  
نشدتك شعائر الزواج وقد بدأناها ،  
نشدتك ما أبديت نوحك من حسن اللقاء ،  
بل نشدتك ما سرك من جمالي ، أن أشفق على دارى من خرابها  
فإن بقى للدعاء متسع فهأنذا أتوسل أن تبدل ما اعتزمت ؛  
إنه من أجلك بات يفتنى عشائر ليبيا وشيوخها  
وامتلأت قلوب الصور بين بغضا ونفورا ؛  
حدثني لمن — أيها الضيف أنت تاركى حين أموت ؟  
« فبالضيف » لا « بالزوج » اليوم أدعوك

#### ٦ — إينياس فى العالم السفلى ثم فى إيطاليا :

لكن ضراعة الحبيبة لحبيها أن يقيم فى بلادها ذهب أدراج الرياح ، فطمعت  
ديدو نفسها بسيف حبيها

ويستأنف إينياس رحلته نحو البلد المنشود ، ويرسو على الشاطئ الغربى  
لإيطاليا ويسارع إلى كهف « سيبيل »<sup>(١)</sup> حيث بنى الكاهنة أنه يربد  
الرحلة إلى العالم السفلى ليرى هالك أباه انذير ، فتصحبه الكاهنة تهديه  
السبيل ويهبطان معاً إلى منازل الموتى وقد امتلأت أرواحاً وأشباحاً

ولم يكادا يبلغان ذلك العالم السفلى حتى يعبرا نهر « ستيكس »<sup>(١)</sup>  
ويُشرف على عبورهما « شارون »<sup>(٢)</sup> النوثى السكثيب ، ثم تمضى الكاهنة  
يتبعها إنياس خلال عالم كله يأس وقنوط ، تروح فيه وتغدو صنوف من أشباح  
الموتى ؛ وهناك يلتقى إنياس بكثيرين من أبطال طروادة ويقابل الملكة  
ديدو ، فيرى عينها تغدحان الشرر مقتا وغيظا ؛ ثم يبلغان « اليزيوم »<sup>(٣)</sup> حيث  
يجد إنياس أباه فينبئه أبوه بما قد كتب لسلالته من مجد ونفار .

#### ٧ - مروب إنياس في إيطاليا :

وكان بين النبوءات التى تنبأت بها « سيبيل » لإنياس قتالٌ عنيف تراق  
فيه الدماء ، وعروسٌ من أجلها يلاقى الطرواديون أفدح الأخطار ؛ فلما بلغ إنياس  
نهر التيبر آمنا ، وقع ذلك موقع الرضا من ملك ذلك الإقليم « لاتينوس »<sup>(٤)</sup>  
الذى وعد إنياس أن يزوجه ابنته الأميرة « لافينيا »<sup>(٥)</sup> ؛ لكن ملكا  
آخر هو « تورنوس »<sup>(٦)</sup> كان يعتبر « لافينيا » عروسه المرتقبة ، فأثار نفسه  
ذلك الوعد الذى قطعه أبوها أن يزوجه لإنياس ، أضاف إلى ذلك أن الإلهة  
« جونو » - وهى التى تناصب إنياس العدا - غضبت لهذا الحظ السعيد  
بصادف إنياس ، وأسرعت فنادت من العالم السفلى شيطان الانتقام ليشعل  
نار القتال وينفر الملكة الوالدة من هذا الزواج الموعود حتى تغف حائلا دونه ؛  
وهكذا تأهب أهل إيطاليا القديمة لصراع وشيك الوقوع  
وفى هذا الموقف الخطير أشار إله النهر « تيبير »<sup>(٧)</sup> على إنياس أن يبحر

Latinus (١)

Elysium (٣)

Charon (٢)

Styx (١)

Tiber (٧)

Turnos (٦)

Lavinia (٥)

على ظهره حتى موطن الملك « إفاندر »<sup>(١)</sup> فيحالفه على عدوه ، وكانت عاصمة  
ملكه — مدينة « بالانتيوم »<sup>(٢)</sup> — قائمة في الموضع الذي أنشئت عليه روما  
فيما بعد ؛ وحالفه ذلك الملك وأتباعه وأصدقائه ، كما صنع له « فلكان »<sup>(٣)</sup>  
— إله النار والحديد — عُدَّة حربية أوصته بصنعها « فينوس »

وانتهز « تورنوس » — عدو إينياس ومنافسه — فرصة غيابه — غياب  
إينياس — عن معسكره وحاصر جنوده الطرواديين ؛ وأخيراً عاد إينياس وفي  
صحبه « بالاس »<sup>(٤)</sup> — وهو ابن حليفه إفاندر — لكن القتال لم يكد يبدأ  
حتى فتك تورنوس بيالاس هذا ، وثار إينياس ثورة جبارة انتقاماً لصديقه  
الصريع ، فقتل من صفوف أعدائه عدداً من الأبطال ؛ وكان من مؤيدي  
« تورنوس » امرأة فارسية تدعى « كاملا »<sup>(٥)</sup> كان أبوها قد وهبها قرباناً للإلهة  
الصيد « ديانا »<sup>(٦)</sup> ، فنشأت في الغابات نشأة جعلت منها محاربة ماهرة شديدة  
الفتك بعدوها ؛ فأبدت هذه الفارسية وأتباعها مهارة في القتال تستوقف الأنظار  
لكنها أصيبت آخر الأمر بضربة قاتلة

ولم يكد يبلغ تورنوس نبأ موت هذه الفارسية حتى خارت عزيمته وبدأ  
الحظ يبسم لإينياس ، والتقى هو وعدوه تورنوس في مبارزة حامية ؛ وبينما هما  
في حر القتال إذا بتورنوس تغشاه موجة عجيبية من النوم تذهب منه اليقظة والوعي  
ويعجز عن قذف الصخرة الضخمة التي رفعها ليضرب بها عدوه ؛ وهكذا أرداه  
القدر ووقع فريسة باردة لإينياس الذي أحمل فيه الريح فأهواه على الأرض طريحاً ،  
وتم له النصر . وأنشأ إينياس لنفسه مدينة ذهب بذكرها الأساطير وهي مدينة  
« روما » وحول تلك المدينة نشأت الأساطير التي تروى عن نشأتها فيما بعد .

Vulcan (٣)

Diana (٦)

Pallanteum (٢)

Camilla (٥)

Evander (١)

Pallas (٤)

### ح - الشعر المسرحي والفلسفي والفنالي عند الرومان

أخذ الرومان عن اليونان كل صور الأدب على اختلاف ألوانها ، ولكنهم كانوا في المسرحية أشد اعتماداً على اليونان وأكثر تقليداً ، بحيث جاءت الروايات اللاتينية وكأنما هي روايات يونانية فيها شيء من التعديل والتبديل ؛ ومما يستوقف النظر في تاريخ الأدب أن كُتِّبَت الرواية المسرحية — ولا نستثنى من ذلك أعلامهم النوايغ — كانوا أكثر من سائر الكتاب استعارة من إنتاج السابقين ، كأنما أبيعَت السرقة الأدبية في هذا النوع من الأدب ؛ فهذان مولير وشيكسبير ومعاصروهما قد استعاروا من الأقدمين شيئاً كثيراً ، وهؤلاء كتاب المسرحية في الأمم الحديثة ينقل بعضهم عن بعض ، معترفين بهذا النقل تارة ومنكرين له طوراً

وأول من نذكر من كتاب المسرحية اللاتينية ، اثنان من أصحاب الملهاة (الكوميديا) هما : « پلوتس »<sup>(١)</sup> و « ترنس »<sup>(٢)</sup> . ولو أنه من العسير علينا أن نقرر كم بلغت الملهاة القديمة — يونانية كانت أو رومانية — من التوفيق في إثارة الضحك عند النظارة ، ولم كانت صادقة في تصوير الحياة عندئذ ؛ لأن الفكاهة — وبخاصة حين تصطبغ بلون محلي معين — أثر أنفي سرعان ما يفنى ؛ فلا نحسب القارئ الحديث — مهما بلغت دراسته للأدب القديمة من دقة وعمق — بقادر على أن يستمرى فكاهة « پلوتس » و « ترنس » حتى تهتز لها جوانبه . أخذ « پلوتس » كثيراً من آرائه من الملهاة اليونانية ، ومن ملامح « ميناندر » على وجه أخص ، وكان كثير من هذه الملامح قد بددت به الزمن ، فجاء « پلوتس »

وأظهرنا بما كتب وما استعار على شيء منها ؛ ولما كان كتاب المسرحية الأوروبيون فيما بعد — الفرنسيون منهم والإيطاليون والإنجليز — أخذوا قصصهم من هذا الكتاب اللاتيني ، فقد اكتسب شهرة لم يكن ليظفر بها من آثاره الأدبية وحدها .

ثم جاء بعده « ترانس » فكان أصقل منه أسلوباً ، وأقرب إلى اليونان روحاً ؛ ولكنه استعبد نفسه لساترة اليونان ، فقلد ولم يخلق ، والتقليد الطاق في الأدب نذير الموت ؛ وفي الحق إننا لا ندري لماذا عجز الرومان عن الإبداع في أدب المسرح ؛ فلئن قلدوا مسرح اليونان ، فقد قلدوا كذلك سائر ألوان الأدب اليوناني ، ولكنهم كشفوا في هذه عن عبقرية وأصالة ؛ وربما كان عجزهم في أدب المسرح راجعاً إلى اشتغال الناس بحفلات المصارعة والمبارزة وما إليها ، حتى لم يعد متسع كبير من الزمن يختلفون فيه إلى المسارح ، فماتت أدبها ، كما نقول اليوم عن السينما واشتغال الناس بها إنها تهدد المسرح تهديداً مخيفاً — أما المأساة « التراجيدية » فكانتها عند الرومان هو « سينكا » ، لكن مأساته أبعد ما تكون المأساة عن الجودة ؛ فلا يعرف التاريخ « سينكا » بكتابة المسرحية بتدري ما يذكره فيلسوفاً يعتنق المذهب الرواقى ، وأستاذاً مربياً لطاغية الرومان « نيرون »

كان العقل الروماني ينزع إلى الفلسفة مهتدياً بهدى اليونان ، وكان عقل « لوكريشس »<sup>(١)</sup> هو الملتقى الذي تزاوجت عنده الفلسفة والشعر ، فأنتج ازدواجهما قصيدة فلسفية أدبية هي « في طبائع الأشياء » ، وإنها قصيدة نفحة تغوص في خضم الحياة إلى أعماق الأعماق ؛ فلوكريشس في قسيدته هذه من



الشعراء القلائل الذين أفلحوا في إلباس الفلسفة ثوبا من الشعر ، وليست قصيدته من قبيل النثر المنظوم ، بل إن فيها لروحا من الشعر الصحيح ؛ وقد بقيت لنا هذه القصيدة كاملة ، وهي من حيث الجزالة والبلاغة مثال للشعر اللاتيني الممتاز لا يفوقها إلا شعر فرجيل ؛ لكن « لو كريسس » لم يعدم من النقد من يخرج من طائفة الشعراء الفحول ، فلا موضوعه عند هؤلاء بصالح للشعر ، ولا ألفاظه ولا أوزانه وقوافيه من الجمال بحيث تبرر أن يوضع في صف أولئك الشعراء ؛ كما قال مثل ذلك القول بعض نقاد العرب في لزوميات أبي العلاء المعري . أما موضوعه في قصيدة « في طبائع الأشياء » فهو بسط لفلسفة الأبيقوريين في قالب منظوم ، وهاك بعض فصول قصيدته لتحكم مع هؤلاء النقاد أنها لا تصلح موضوعا للشعر : « الشيء لا يخرج من لا شيء » ، والشبيه يحدث عن شبيهه « السكون مؤلف من ذرات وخلاء » « المادة لا تفنى » ، وهكذا يأخذ الشاعر في شرح الذرات وحركاتها وتكوين الأجسام وفسادها ؛ وإن شاء قارئنا أن يكون بنفسه رأيا في « لو كريسس » فليقرأ ترجمته الإنجليزية للشاعر الأمريكي « ليونارد » وهاك مثالا من شعره :

قال مخاطبا أبيقور :

أنت يا أول من رفع في الظلام الدامس

شعلة تنير بها الطريق إلى السعادة !

أنت يا نجر اليونان ! أنا تابعتك

وسأمتني خطاك خطوة بخطوة ،

لا أباريك ولكن أحاكيك

وهل ينافس الشُّنُونُو طائرَ التَّمَّ الجليل ؟

وقال في خصوبة الأرض عند نشأتها :  
أخرجت الأرض منذ نشأتها صنوف العشب أشكالا  
فأعشوشبت ناصعة مجادها ووهادها  
وازدانت حقول الزهر بسندس أخضر  
والهيم الشجر أن يسابق في النماء بعضه بعضا ؛  
واكتسى الطير والحيوان بالريش والشعر والفراء ؛  
فالأرض النضرة قد أنبتت كلاًها وشجرها  
ثم أخرجت من جوفها الحيوان يرعاه  
ونكاثر الحيوان بعدئذ أشكالا وألوانا  
فالأرض - لهذا - « أمنا » لا شك في أمومتها  
فمنها جاءت الأحياء طرا

وعاصر « لو كرىشس » شاعر شاب هو « كاتلس »<sup>(١)</sup> الذي قصفته الذنون  
في سن الثلاثين ؛ ولم يكن « كاتلس » كزميله مشغوكا « بطبائع الأشياء »  
ولكنه عفى بطبيعة نفسه ، فأدار شعره حول عواطفه ، ليعبر به عن حبه  
وكرهه ، فاجتمعت في شعره نزعات القلب وقواعد الفن ؛ فهذا هو يخاطب حبيبته  
« لزيبيا »<sup>(٢)</sup> يُقلِّبها آنا ويسفُلُ بها آنا ؛ فهو صادق الشعور صادق التعبير ،  
ينشد القصيد فتجسبه إنسانا يصيح صيحة الطبيعة من الأعماق ، ولكنها صيحة  
شدّت أطرافها وصُبّت في أوزان الشعر وقوافيه . وهذا مثال من شعره :

قال في قصيدة عنوانها « طيش الحب » :

تعالى نَوشُ يا لزيبيا حبيبتين

وَلْنَعْمِ الْآذَانُ مِنْ لَوْمِ الْكُهُولِ الْعَاذِلِينَ  
لَتَذْهَبَ الشَّمْسُ فِي خَدْرِهَا غَارِبَةً وَلَتَخْرُجَ الشَّمْسُ مَشْرِقَةً  
فَسَنْغَمُضُ عَنْ ضَوْئِهَا الْغَائِي الْعَيُونَ  
وَنُظَالُ عَلَى مَخْدَعٍ وَاحِدٍ فِي نَوْمٍ عَمِيقٍ  
فَقَضِيهِ لَيْلًا سَرْمَدِيًّا لَا يَعْرِفُ الْإِصْبَاحُ  
دَعِينِي أَقْبَلَكَ أَلْفَ قَبْلَةٍ — بَلْ أُرِيدُ أَكْثَرَ !  
— أَضَيْفَ مِائَةٍ إِلَى الْأَلْفِ — سَأَضَيْفُ إِلَى الْأَلْفِ أَلْفًا  
وَعَلَاهَا مِائَةٌ — بَلْ أُرِيدُ أَلْفًا أُخْرَى وَمِائَةً أُخْرَى  
دَعِينِي أَقْبَلَكَ أَلُوفًا وَأَلُوفًا

وَلَنُخْطِئُ\* فِي عِدَدِ الْقَبْلَاتِ عَامِدِينَ  
فَمَا أَنْسَكَدَ الطَّالِمُ لَوْ عَرَفْنَا كَمْ عِدْدُهَا  
فَإِذَا عَرَفَ الْحَاسِدُونَ كَمْ قَبَّلْتُكَ يَا لُزْبِيَا  
أَصَابَتْنَا بِشَرِّهَا أَعْيُنُ الْحَاسِدِينَ

وقال في قصيدة أخرى عنوانها « إلى لزبيا التي لم تُثَبِّقِ عَلَى الْعَهْدِ » :

كَدْتُ يَا لُزْبِيَا أَيَّامَ حُبِّنَا تَرْعَمِينَ  
أَنْ قُلْتُكَ كُلَّهُ لِي مِلْكُ الْيَمِينِ  
وَكَدْتُ يَا لُزْبِيَا لِمُخْدَعِي لَا تَهْجُرِينِ  
حَتَّى إِنْ دَعَوْكَ إِلَى جَوْفِ أَشَارِكِينَ  
فَمَا كَانَ أَخْلَاصَ عِنْدُنَا عِبَادَتِي إِيَّاكَ  
وَلَمْ تَسْكُنْ نَارَ قَلْبِي غَامِصَةً وَلَا فَاحِرَةً

كاننى يؤججها الجمال فى الصدور الخاوية  
لكننى أحببتك يا لزييا كما يحب الأطفال آباؤهم

هذا الحلم الخادع وا أسفاه قد زال  
فقد عرفتُك الآن — فإن رأيت عيني  
ما تزالان تحذجانك كما كانتا تفعلان  
فاعلمنى أنى حتى عند النظر إليك مزدريك

نعم ، أيتها الساحرة — وقد يبدو ذلك ضرباً من الجنون  
إنك لتضيفين بعساعة السحر جمالا إلى جمالك  
قد أقدرُك وقد أزدريك ، ولكننى أحببك  
فأنا لك مقدسٌ ومحتقرٌ معا

وجاء بعد « كاتلس » فى القرن السابق لميلاد المسيح ، وهو العصر  
الأوغسطى الزاهر من عصور الأدب اللاتينى — « هوراس »<sup>(١)</sup> أبعد أدباء  
اللاتين صوتاً ، وأمرعهم بين القراء سيرورة ، وأكثرهم عند المحدثين إغراء  
بالترجمة والاقتباس

ولد « هوراس » من أب عبدي اشتغل بحماية الضرائب ، فجمع من ذلك  
مالاً قليلاً ، ثم جاء بابنه إلى روما ، لينفق ما جمع على تعليم ابنه ، لا يدخر  
لنفسه شيئاً ؛ فلا عجب أن تطالع فى بعض أناشيد الشاعر لونا من عرفان الجليل  
لأبيه لم يبلغ مدى جودته إلا قليل من الشعراء ؛ فلم يكفِ الوالد العطوف أن  
يضحى بماله فى تربية ابنه ، بل كان يصحبه إلى المدرسة فى الصباح ، ويصحبه

من المدرسة في المساء . حرصا عليه ؛ فلما بلغ « هوراس » عامه التاسع عشر ، بعث به أبوه إلى اليونان يتعلم ما لليونان من فلسفة وشعر ؛ ولما نشب القتال بين بروكس وقيصر ، وقف الشاعر دراسته حينئذ ليناصر بروكس ، وحارب إلى جانبه في معركة « فيلبي » ، فلما هو إلا أن تنفض روما عن نفسها غبار المعركة حتى يرى الشاعر نفسه في فقر مدقع ؛ فقد مات أبوه ، وصادر أوغسطس ميراث الشاعر عن أبيه ؛ فظل « هوراس » يعمل ليكسب قوته ، ويقرض الشعر في أوقات الفراغ ؛ فاستوقف شعره الجميل نظر « فرجيل » الذي قدّمه إلى « ميسناس » <sup>(١)</sup> ، ولم يكن « ميسناس » هذا صديقا حميلا لأوغسطس فحسب ، بل كان يشجع الفن بماله الكثير ، حتى أصبح اسمه يطلق مجازاً على كل من يبسط كفه بالعطاء لأصحاب الفنون ؛ فلما كان « هوراس » في عامة الثاني والثلاثين ، منحه ميسناس مزرعة أتاح له أن ينفق بقية العمر في عيش رغيد ، فانصرف بمجهوده إلى النشيد

وأول آثاره الأدبية كتابان أسماه « سخريات » ، ولكن دعك من هذا العنوان ، فالشاعر في هذين الكتابين يُقبل على الدنيا راضيا ، فلا تؤذيه ظروف الحياة كما هي ، بل يعُبّها عباً وينتهز منها سوانح الفرص قبل أن تفلت من يديه ، كأنه عمر الخيام :

لقد عاش في أمن وفي دعة

من يقول : « هذا اليوم قد عشتُه »

وغدى فليجعله الله صحوّاً أو مطيراً

فلن يسلبني بهذا سروراً ملكته

إن ما قد كان هيات لقوة أن تفسده

ولكنه في هذين الكتابين لا يفوته أن يسخر سخرية خفيفة من العظماء  
في سلوكهم ، وأن يسوق من حياة عصره أمثلة تبعث على الضحك لأنها تصور  
نقائص الإنسان

ثم كتب في سن السادسة والثلاثين « الأناشيد » وهي حلقة وسطى بين  
« السخریات » و « الأغاني » ، وإن هذه الأخيرة لموضع شهرته ونبوغه ؛ فلم  
تسكد تنشر الكتب الثلاثة الأولى من أغانيه حتى صعد من فوره إلى الصف  
الأول بين شعراء عصره ، لا بل إلى الطليعة من شعراء العالمين ؛ فهذا حق  
لا ينكره عليه ناقد أو يرتاب في صدقه مرتاب ، فهوراس — منذ أن نشر أغانيه —  
رحبت به زمرة الشعراء الفحول فوقف بينهم على سفوح أولمب ! ولم ذاك ؟  
لأنه يشبع جانباً من جوانب القلب الإنساني ؛ ألا تريد أن تصطحب في  
غدواتك وروحائك إنساناً ينتسم لك فتبتسم ، وينبسط أمامك جبينه فينبسط  
منك الجبين ؟ أأنت تلتمس إذا ما ضاقت بك أمور العيش من يربك الحياة  
وضاحة مشرقة ، ويسمعت أحياناً تظهر لك من دنياك وجهها المشرق وتحنى  
عنك وجهها الباكي ؟ ذاك هو هوراس في أغانيه ؛ إن من يصيب السعادة في  
الحياة فلما يحس الحاجة للتعبير عن نفسه ؛ ولهذا كان من نوادر المصادفة وشوارد  
الاتفاق أن تجد شاعراً سعيداً ، وهوراس هو هذه المصادفة النادرة والاتفاق  
الشارد ، لأن السعيد والشاعر قد سكنا منه إهاباً واحداً ؛ إن هوراس في  
أغانيه يعلمك أن الإنسان يكبو لينهض ، وينهزم ليقترح ؛ إنه يعلمك أن الحياة  
سعيدة بهيجة ، لا تشوبها من دواعي المم إلا توافه ، إذ هو يقص لك قصة  
حياته فإذا هي هذه ، فتقول : إن استطاعها هوراس ، فلم لا أستطيعها ، ولم



لا يستطيعها ألوف الألوف من البشر ؟ بل إن هوراس يزعم لك أن المدينة  
الفاضلة التي تنشدها هي بجوار دارك إن صبح منك العزم ولم ينضب فيك معين  
الخير ؛ استمع إليه في أغنية « عيد الميلاد »

« عندي قدّر من جيد النبذ عتقته ما يربو على تسع سنوات ، وفي  
حديقتي نبات البقدونس أنسج منه الأكاليل ؛ وفيها لبلاب إن عقت به  
شمر رأسك أبدى لك جبينك وضاحا ؛ إن الدار لتسطع بالأواني الفضية ،  
وإن المذبح - تكلله أوراق الشجر المقدسة - ليرقب في شوق أن تنسكب على  
ظهره دماء الأضاحي ؛ هاهم أولاء أهل الدار يسرعون هنا وهناك ، ويندفع في  
حشد مختلط أيفاءهم والياغمات ؛ وإن السنة النار اترقص حين تطوى الدخان  
الأسود فتعلو به حويات حويات كأنها الأكاليل ... »

وحتى حين ينذر صديقه « بوستيومس »<sup>(١)</sup> بدؤو الشيخوخة فالموت ، تراه  
يُغنى في هدوء ورباطة جأش ، مع أن موضوع الأغنية كفيل أن يثير الفزع  
في نفس قائله .

« وأأسفاه بوستيومس<sup>(١)</sup> ، أي بوستيومس ، إن السنين لتتضي مسرعات  
كأنها من الأسر هاربات

ولن تغنى فضائلك بأسرها أن تؤخر عن وجهك غضونه إن حلّ موعدها ،  
أو تحول دون شيخوخة قادمة وموت لا مفر منه ؛ إنك قد تستعطف الموت  
ليبطئ ، ولكنه لا يتوانى في أداء قضاائه المحتوم ؛ فلنكن من جبابرة الملوك  
أو فقراء الزارعين ، فلا مناص لمن أُنمّت جسومهم فأكهت الأرض من  
عبور مجرى الموت البكثيب غير مبطلين

لن يغنى عنك شيئاً أن تنجو من حرب زبون ؛ لن يغنى عنك شيئاً أن  
تفر من أمواج البحر في الأدرياتيك الصخّاب ؛ ولن يغنى عنك شيئاً أن يتغنى  
الخریف دون أن تنالك بفوادحها رياح السيروكو الهوجاء ؛ فلا بد آخر  
الأمر أن تواجه نهر الموت في تياره الوائى ، فتشاهد من صرعتهم اللذون  
بقضائهم المحتوم

لا بد يوماً أن يزول عن وجه الأرض ؛ لا بد أن يفارق يوماً هذا الشجر  
الذى عهدناه فوق السقوف ، وأن تغادر زوجاتنا ذوات الصدر الحنون ؛ لن  
نصطحب مما أنبتهنا من شجر إلا سرّوة حزينّة تظلل القبور  
لكن أبناءنا من بعدنا — ويا خيرهم أبناء — سيحتسون نبينا المحزون  
مهما تكن دونه الأقال ، وسيسكبون على أرض الدار المزخرفة نبياً لم  
تشهد حلاوته موائد الأخبار «

ذلك هو « هوراس » الشاعر ، لكنه لم يقرض الشعر وكفى ، بل كان  
أستاذاً في فن الشعر النظري ، فألف كتاباً عنوانه « فن الشعر » وهو على  
قصره عميق الأثر في الأدب الحديث ، فأثر في إيطاليا بفضل الشاعر « فيدا » ،  
وأثر في فرنسا بفضل الشاعر الناقد « بوالو » ، وأثر في إنجلترا بفضل « بوب »  
إن هوراس الرجل لا يقل عظمة عن هوراس الفنان ، فشخصيته التي تسلم  
خلال أشعاره طريفة ممتعة ، لها وقارها ولها ظرفها في آن واحد

وكان يعاصر هوراس في أخريات سنيه — قبيل ميلاد المسيح — جماعة  
من شعراء المرائي (الليجيا) ؛ ولنا نقصد بالمرائي بكاء على ميت ، وإنما هي —  
كما ذكرنا قبل — كلمة يطلقونها ليدأبها على صياغة القصيدة وبنائها

وأوزانها ، لا على موضوعها ومعناها ؛ فأول شعراء المراثى عند الرومان هو « جالس »<sup>(١)</sup> وهو الذى أجهد نفسه لنقل هذا القالب الشعرى من اليونانية إلى اللاتينية ، وكانت معظم « مراثيه » تدور حول الحب ، فلما وفق فى صياغة شعره فى هذا الوزن الجديد ، أصبح قالب « المراثية » بدعاً يصطنعه الشعراء . وأكبر شعراء المراثى ثلاثة : « بروبرتيوس »<sup>(٢)</sup> و « تيبلس »<sup>(٣)</sup> و « أوفيد »<sup>(٤)</sup> ؛ أما « بروبرتيوس » ، فقد أجاد الشعر وهو يافع ، وأتقن دراسة النماذج اليونانية إتقاناً جعله فى سن العشرين شاعراً مجيداً ذا أصالة وابتكار ؛ وكان الحب موضوع شعره ، وأصبحت « سنثيا » حبيبته إحدى غوانى الشعر الخالدات ؛ ولقد أفسد حُبُّه لهذه المرأة حياته حتى قضى وهو فى سن باكرة ؛ فقد كانت الحبيبة امرأة متهمكة ، فاستحال عليه زواجها ، ولكنها على فجورها ما زالت تستولى على لبه لمواهبها الفنية فى الغناء والرقص وقرض الشعر فضلاً عن جمالها الفتان . استمع إليه فى وصف أمسية فى إحدى « مراثيه » :

ما دامت سنثيا<sup>(٥)</sup> قد خانت فراشى مراراً ، فقد صممت أن أبذل مخدعى وأقيم رواقى فى مكان آخر ، فهناك امرأة أعرفها اسمها « فليس » .. لا تُمتعنى وهى صاحبة ، أما إن شربت فهى السحر الفاتن ؛ وهناك امرأة أخرى اسمها « تيا » . جميلة ولكنها إن سكرت فلا يكفها من الرجال حبيب واحد . صممت أن أدعو هاتين المراثين لأقضى معهما الليلة ، لعلى أسرى عن النفس بعض حزنهما . . . . .  
لقد كانتا تغنيانى ، ولكنى كنت عن غناهما فى صمم ؛ وكانتا تكشفان لى عن الأنداء ، ولكنى كنت عن ذلك فى عمى

انظر ! لقد فجأتنا قوائم الباب بصري حين استدار المصراع على مركزه ،  
وسمنا صوتاً خافتاً عند مدخل الدار ، واندفعت « سفتيا » وضربت خلفها بمصارع  
الباب المطوية ؛ ها هي « سفتيا » منغوشة الشعر جميلة في سورتها ؛ فارتخت  
أصابعي وسقط السكاس ، وارتدت شفتاي المحمورتان إلى شحوب ؛ فقد لمت  
عينها بالشعر ، وثارت نائرتها بكل ماوسع المرأة من غضب ؛ ... ودفعت أظافرها  
المغيظة في وجه « فليس » ، فصاحت « تيا » فازعة حتى دوى المسكان بصياحها ،  
واسدقظ النوم على سُرُج راقصة بنورها ، ورَنَّ الطريق كله بمجنون المساء ؛  
أما الفتاتان فأسرعتا هاربتين في ثياب مهلهلة وشعر ممزق ، ولادتا بأول حانة  
صادفهما في الطريق »

لقد استمد « يروبرتوس » أصول فنه من الإغريق ، ولكنه كان في أدبه  
صدى لبيئته وحياته ، يرى فيسجل ، ولئن كان رفاقؤه صحبة سوء ، وكانت  
حبيبته فاجرة ، إلا أنه أخرج من هذه الحياة شعراً جميلاً خالداً ، لجرس ألفاظه  
وزنين أوزانه وقوافيه . وهالك من تصويره مثالا آخر .

« لو هُتَّ حبيبتي أن تذرَّعَ البحار طولا وعرضاً فبني متابعها ؛ فسيدفعنا  
فوق الماء نسيم واحد حبيبين وقَّينين ، وناستلقي للراحة فوق شاطئ واحد حين  
ياخذنا النعاس ؛ ستظلُّنا شجرة واحدة ، ونستقي ينبوعاً واحداً ؛ سيتخذ الحبيبان  
لنومهما مخدعاً قد من كُوح خشبي واحد ، وسوالا لدى أقيم السربر من السفينة  
عند دفتها أو حيزومها ؛ سأحتمل كل العاصب لا أبالي إن دفعت الرياح الشرقية  
الموجاء سفينةا ، أو عبأت الرياح الجنوبية الباردة شراعنا إلى حيث لا ندرى ...  
فلو ضمنت ألا تغيب حبيبتي عن ناظري ، فليشعل الله في السفينة ناراً ، إذ  
جسدانا العاريان عندئذ سيقذف بهما اليمَّ معاً إلى شاطئ واحد ؛ لا ، بل

ليقذف الموج بجسدى وحده ، لو وجد جسمك يا حبيبتي في الثرى جدت  
بواريه « ولكن » بروبرتوس « على ما في شعره من قوة وجمال ، قد كان  
فيما يظهر معيباً بعض الشيء في فنه ؛ فإن النقاد الرومان بعد أن مارسوا أصول  
الآداب الإغريقية وقواعدها ، تبينوا في شعره نقصاً لعله يرجع إلى سرعة الإنشاء  
وعنف عاطفة الشباب ؛ وليس في وسع رجال النقد الحديث أن يحكموا له أو  
عليه ، لأن ما بقي لنا من شعره شذرات ناقصة

واعمل هؤلاء النقاد الرومان قد آثروا شاعراً آخر من شعراء المراتى ،  
هو « تيبلس » إذ وجدوا أن رشاقة أسلوبه ووضوح عبارته يلائمان رقة معانيه  
وجمالها ، فليس في شعر « تيبلس » نصف القوة التي تحسها في « بروبرتوس » ،  
ولكن ما غناه القوة في شعر غنائى ؟

كان « تيبلس » شاباً يحب فتاته « ديليا »<sup>(١)</sup> التي قست عليه حتى  
أدمعت عينيه :

هل لى أن تبصر كعينى حين تدنو ساعتى ؟

هل لى أن أضحك بذراعى الواهنتين ؟

ابكىنى يا « ديليا » إذا حان الأجل . وإذا ما أسجيت

على السرير الذى سرعان ما تلتهمه النيران

قبلىنى وقبلينى ، وامرئى قبلاتك بعبرات حزيفات

ابكىنى ، فليس قلبك فى صندوق من صلب الحديد ،

كلا ، ولا قلبك هذا الحنون يحتوى صخراً ؛

فلن يعود شاب ولا شابة بعد جنازتى

لا تترقق فى عينيه أو عينيها الدموع

وما أحسبك مسببة إلى روحى بغيابك عن ذلك الحفل  
ولكن لا تكونى عنيفة على شعرك المحلول ، أو خذك الناعم .

هكذا كان شعر « تيبلس » حلوا في سذاجته ولونه الربى ؛ فقد أنفق معظم  
حياته في مزرعته ، يتمتع أن يزرع ويحراث بيديه ، ويزدى حياة الترف التى  
أسلم المزارع إلى العبيد فلهونها ثم لا تستمتع بجمال الريف .

لكن أحب شعراء المراثى إلى قراء العصر الحديث هو « أوفد » وهو من  
أسرة رفيعة ، وكان ممن أحاطوا بالإمبراطور أوغسطس ، وظل في حاشيته حتى  
غضب عليه الإمبراطور لسبب لا ندرية فأمر به أن ينفى من مدينته روما ؛  
وقد قيل في تعليل غضبه الأمير عليه أنه نفر من قصيدته « فن الحب » التى  
لم يتورع فيها الشاعر ؛ ولكننا نشك في أن تكون هذه القصيدة الجيلة الممتعة  
سبباً في تشريد الشاعر ، مع أنها صورة صحيحة لمصره ؛ إن « أوفد » فى قصيدته  
« فن الحب » لم ينظر إلى الحب من جانب الروح والخيال ، لكنه كان فيها  
أميناً صادقاً ، ومن أجل هذه الأمانة فى الشعور والتعبير استحق مكانته العالية  
التي يشغلها بين الشعراء .

على أن خيال « أوفد » يبلغ أوجه فى قصيدة « تغيرات » التى جمع فيها  
كثيراً من أساطير اليونان والرومان ؛ فكان معيماً لشعراء المحدثين يستقون  
منه ، فعنه أخذ أدباء الطاليان فى عصر النهضة ، ومنه استمد شيكسبير ومعاصروه  
وشعراء الإنجليز فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ؛ ولو عرف « أوفد » فى  
متفاه ما قد يصيب أده من نجاح وتوفيق بعد موته ، شامت عنه آلام النفى ؛  
فقد كان أده ذا أثر عميق بالغ فى آداب الأمم الحديثة كلها ، لا يوازيه فى ذلك  
شاعر آخر ، ولا نستثنى عن هذا الحكم فرجيل



والأسطر الآتية مثال من قصيدته المشهورة « تغيرات » :  
كان بادى الأمر عصرٌ ذهبيٌّ قام على الإخلاص والحق بمحض إرادته ،  
لا يزجره قانون ولا يحفره انتقام ؛  
لم يكن بعُدُ خوفٌ أو عقاب  
ولم يتهدد الناسَ قانونٌ منقوشٌ على أقراص النحاس ،  
كلا ، ولم تروعههم خوذة ولا سيف ؛ بل عاش فى أمن السلام ؛  
وهكذا انقضت على القوم أعوامٌ سعيدة لا يعرفون الأعداء ،  
وأخرجت الأرض كل شىء دون أن يشقها محراث ،  
واكتفى الناس بما أثمرته الأرض من غير قسْرٍ ولا إكراه

\*\*\*

وكان الزمان ربيعاً كله . رحيًا بنسيمه العليل ،  
وتهب النسائمُ فتزهرُ الأزهارُ لم تلدها بذور ؛  
وسرعان ما آتت الأرضُ أكلها بغير محراث ،  
وابيضَّ وجهها بالقمح الغزير ، ولم يشُقْ جوفها سلاح  
..... ثم تلاه على مر الزمان عصرٌ فضيٌّ  
هو أدنى من سابقه الذهبي وأسطع من لاحته النحاسي ؛  
عندئذ قصرَ الإله من أمد الربيع ، وقد كان قبلُ دائماً موصولاً ،  
وأنتم الحول بأن قسمه فصولاً فصولاً ؛  
فتوجت بَوَادِرُ الهواء وقد لفتحها حرارةٌ ظامئة ،  
وعلقت أوائل ذرات الثلج وقد جدتها الريح ،

واتخذ الإنسان دُوراً فأوى إلى السكهوف  
أو اتخذ سِياجاً من شجر أو غابٍ مجدول ؛  
ثم بُذرت بذور الزرع لأول مرة في قنوات الحقول ، حيث لبثت طويلاً ،  
وخارت الثَّيْرَةُ تحت نيران المحارِث

وثالث المراحل المتعاقبات عصر نحاسي ،  
ازدادت فيه الروح افتراماً واشتدت للقتال اشتياقاً ؛  
أسكن الجريمة لم تلتطخ وجهه بعد ؛  
وأخيراً جاء عصر الحديد ، فانبثق من فوره خديساً دَنيئاً ، كله سوء ؛  
فلاذت بالفرار صفات « الحياء » و « الحق » و « الإخلاص » وحل محلها  
الكيدُ والخداع  
والعنفُ وشهوةُ الكسبِ المجرمة ؛

ونشر الرجال قلاعهم لريح لم يعرفها الملاحون من قبل ؛ واتَّخَذَ الشجرُ  
— وقد كان باسقا على قمم الجبال — حيازيمَ تشقُّ بها الفُلكُ مياها لم تسكن  
من قبل تعرفها ؛

وطالب الإنسان التربةَ الخصبةَ أن تنتج أكثر من محصولها ؛ بل شق  
أمعاء الأرض شقاً ،

واحفرها ليبلغ كنوزها الدفينة في ظلال الجحيم ،  
وهي هنالك تغرى الإنسان بالعسف والجور

ثم جاء عصر الصُّلبِ القتاك ، ثم الذهب وهو أشد فتكا .  
فأخذت الحرب من المعدِّنين سلاحاً ،

وأخذت تهز سلاحها المدوى بيد تلطخها الدماء ،  
وأصبحت الغنائم للعيش موردا ؛ فلا الضيف من مضيفه ولا القريب  
من قريبه بات آمناً .

\*\*\*

إلى هنا ينتهى العصر الأوغسطى الزاهر الزاهى ، وبأخذ الشعر اللاتينى فى  
التدهور والهبوط ؛ واسكن طريقه إلى التدهور لا يعطّر ؛ فالأدب لا يسير فى  
هذه الخطوات المنطقية ، مطرداً فى صعوده وهبوطه ، كلا ولا الحياة نفسها —  
وهى لحظة الأدب وسداه — تسير فى هذه الخطوط المستقيمة صعوداً أو هبوطاً ؛  
فلا تعدم فى حركة الصعود شاعراً ضعيفاً ، ولا تخطى\* فى طريق الهبوط شاعراً  
قوياً ؛ وهكذا كان تدهور الشعر اللاتينى — كتدهور الإمبراطورية نفسها —  
ممتدا على قرون طوال تستطيع أن تشهد فيها أدبا سليما إن فاتته أن يكون أدبا  
عظيما ؛ فبين شعراء القرن الأول بعد الميلاد « لوكان »<sup>(١)</sup> ، وهو خطيب نابا بالإضانة  
إلى شاعريته ؛ وهو معروف بكتابه « فارساليا »<sup>(٢)</sup> الذى نظم فيه بعض حوادث  
التاريخ شعراً ، فشاع بين قراء عصره والعصور الوسطى . وإن لوكان لأثرأ فى  
الأدب الفرنسى بفضل ما نقله عنه « كورنى »<sup>(٣)</sup> كما أنه معروف مألوف لقراء  
الأدب الإنجليزى لأن « مارلو »<sup>(٤)</sup> ترجم له الجزء الأول من « فارساليا » ترجمة  
بلغت غاية الإبداع

وفى العصر الفضى اللاتينى — الذى أعقب عصر أوغسطس — شاعران  
أجادا شعر السخرية إجادة جعلتهما فى هذا الفن إمامين ، وهما : « مارشال »  
و « جوفنال » ؛ وإن هذا الأدب الساحر لمن طبيعة العقل الرومانى ، بل هو الذى

ابتكر هذا اللون من الشعر ابتكاراً ، فاصطنعه « هوراس » في رقة ولطف ، ثم زاده « مارشال »<sup>(١)</sup> و « جوفنال »<sup>(٢)</sup> قوة وعنفاً ، وأعانهما على ذلك ماساد العصر من صنوف الفساد وانحلال الخلق ؛ نعم إن في كل زمان ومكان معيناً لا ينضب للشاعر الساخر ، لكن السخرية فن لا يقوى على أدائه كل شاعر ؛ وجدير بنا في هذا الصدد أن نذكر ما لأدباء الإنجليز من إنتاج خصب في أدب السخرية ، لكنهم كانوا في ذلك مدينين لجوفنال إلى حد كبير

ومن شعر جوفنال قصيدة عنوانها « عبث الشهوات الإنسانية » يسخر فيها من التوافه التي يقتتل الناس من أجلها ، وعلى رأسها المال . ومنها :

جُلَّ ببصرك في العالم المأهول ، وانظر كم من الناس يعرف موضع الخير ؛ وإن عرفه قليل فكم منهم يقصد إليه ؟

\*\*\*

إن حب المال أُخْبِلَتْهُ الفَتَاكَةُ ممتدة الشَّيْءِ ،  
فترى الكنوز يكدمها السكّانون في شُغلٍ وانهمالك ،  
فكم من وَغْدٍ في العهود السود — إذا ما أشار نيرون —  
سَلَّ من أجل المال سيفه البتار ،  
أما الدُّورُ التي خلا من المال وفاضها  
فما أقل ما يغشاها مَنْ يؤيده السلطانُ من قُطَاعِ الرقاب ،  
إن المسافر الذي يمضي مُثَقلاً بثرائه  
لَيَتَلَفَّفُ في سواد الليل ، ويتسلل في الطريق مخفياً ،  
ثم تراه رغم هذا يخشى وقع السيف والمراوة ،

ويقرعه ظل الحلفاء في ضوء القمر ،  
أما السائل فيمضي في الطريق خلى القواد ،  
يُفنى أناشيده في أوجهِ الصوص .

ولمارشال كتاب في « الأمثال » لم يجوّد الشاعر فيه صناعته ، ولـسـكنه  
— مع ذلك — صور به الحياة الرومانية كما رآها في صدق وإخلاص . هذه  
خاتمة شعراء اللاتين ، فقد مات الشعر بعدئذ ، أما النثر اللاتيني فقد لبث قائماً  
بضعة قرون .

#### ( ٥ ) النثر اللاتيني

عاش شيشرون في النصف الأول من القرن السابق للمسيح ، وكان كاتباً  
وخطيباً حتى أصبح إمام النثر اللاتيني في عصره ، وفي عدة قرون تالية ؛  
فحسبك أن تعلم عن نثره أنه ظل مثالا يحتذى الكتاب مدى ستة عشر قرناً ،  
وتسكاد لا تجد في تاريخ الآداب رجلاً يعادل شيشرون في فرض أسلوبه على  
كل كاتب أوربي حمل القلم من بعده ليكتب نثر أفنياً ؛ تعلم في روما القانون  
والبلاغة والفلسفة اليونانية والآداب اليوناني ، وقضى سنتين في آسيا وبلاد  
اليونان تعمق فيهما دراسة الفلسفة ، وعاد إلى روما فانغمس في السياسة وبلغ  
أسمى المناصب السياسية وألف حزباله أنصاره وخصومه .

وبعد وفاة قيصر وأبلولة السلطة إلى أنتوني وأوكتافيوس وليبيدس كانت  
خطب شيشرون ضد أنتوني سبباً في فقدان حياته ، فقد حكم عليه بالإعدام وهم  
بالفرار ، ولـسـكنه قبض عليه وقتل وعلق رأسه فوق المنبر الذي كان يخطب  
من فوقه . ولم يكن شيشرون كاتباً وخطيباً وكفى ، بل كان إلى جانب ذلك سياسياً  
ومؤرخاً وفيلسوفاً وناقداً ومحامياً ، فكان لسانه أداة تفتك بأعدائه فتكاً ؛

ولا عجب حين قتل أن تتقدم إلى جثمانه زوجة « مارك أنتوني » فتتفقد إثره من مشابك شمرها في لسانه إمعاناً منها في إسكات ذاك اللسان ، ولم تذر أنه سيظل على مدى الأيام حياً ناعلاً .

نحن نسوق مثالا لقوة شيشرون الخطابية ، هذه الخاتمة التي اختتم بها خطابه الذي هاجم به « مارك أنتوني » حين دخل روما ظافراً ؛ والذي لم يكده يسمعه أنطوني حتى أقسم لينتقم من الخطيب ؛ وإن هي إلا أيام فلانل حتى قتل شيشرون وأرسل قائله رأس المقتول ويديه إلى سيده أنتوني ؛ فأخذها هذا وتمررها على منبر كان شيشرون قد ألقى منه كثيراً من خطبه :

قال شيشرون : « أفيجوز أن نقر نك إلى قيصر بأي وجه من الوجوه ؟ لقد كان لقيصر قدرة موهوبة وعقل راجح وذا كرة وعلم وبصيرة وتأمل وروح ؛ إن أعماله الحربية — وإن جاءت على أمته دماراً — فقد كانت لشخصه نفاذاً ؛ لقد اختط لنفسه كيف يظفر بالسلطان أمداً طويلاً بما أتى من جهاد يحمل عن الوصف ؛ وما خاطر من أخطار تفوق الحصر ، ثم عرف كيف يتم ما شرع ؛ فبالهدايا والمحافل والمنح والملاهي أنام السوق البلهاء ، وبالمعطاء الكريم اكتسب نفوس الأصدقاء ؛ وبالتظاهر بالرحمة كسر شررة الأعداء ؛ وصفوة القول أنه استطاع بإلقاء الرعب حيناً وبالصبر حيناً أن يجعل الاستعباد شيئاً سائفاً في دولة حرة .

نعم إنى لأعترف لك أن شهوة السلطان كانت لكما صفة تشتركان فيها ، ولكنك إن استطيع أن تزعم سواها للمقارنة بينك وبينه ؛ إن السكوارث التي صَبَّها قيصر على رأس أمته قد أنتجت خيراً ، وذلك أن أهل روما قد تعلموا منها إلى أي حد تجوز الثقة بقول إنسان كائناً من كان ؛ لقد عرفوا بأي الرجال



يؤمنون وأى الرجال يحذرون ، ولسكن مالك أنت ولهذا ؟ بل إنك لا تدري  
ماذا عسى أن يصنع البواسل حين تعلمهم الأحداث أن البطش بالطاغية شىء  
حبيب إلى النفس في ذاته ، سائع في نتائجه ، عظيم في روايته ؛ إذا ضج الناس  
من بطل كقيصر ؛ راحم يحتملون رجلا كما تتونى ؟

صدقتى إن القوم ستدفعهم الحاسة بعد إلى مثل هذا البطش ، كلا ، ولن  
يتواوا انتظاراً لفرصة سانحة ؛ أى أنتونى ! ألقى بعين مبصرة آخر الأمر إلى  
وطنك ، لا تفكر فيمن تعيش بينهم ، بل فكر فى أسلافك الذين انحدرت  
منهم ؛ وكيفما تصنع فى فانا موصيك أن توفق بين نفسك وبين أمتك ،  
وإنك بهذا الخير خبير ؛ واسكنى سأعلن هاهنا شيئاً واحداً : لقد دأبت عن  
وطنى فى شبابه ، فلن أهر وطنى فى كهولتى ؛ لقد ازدريت سيف « كاتلين » ،  
فلن أخشى لك سيفاً ، وإنى لأقدم — راضياً — نفسى فداء لو كان دعى يُعيد  
لروما حريتها من فورها ، ويريح عن أهل روما ذلك العبء الثقيل الذى رزحوا  
تحت هذا الأمد الطويل . . . . . »

وليس العجيب أن يؤثر شيشرون فى كتاب اللاتينية من بعده ، واسكن  
أعجب من ذلك أن يبلغ سلطانه هذا المبلغ البعيد على كتاب الإنجليزية حتى  
القرن الثامن عشر ، فقد كان كثير من كتاب هذه اللغة يحاكونه فى حسن  
الصياغة ورشاقة الأسلوب ؛ وكان شيشرون — فضلا عن خطابه — من أعظم  
كتاب الرسائل ، ولا زال رسائله تمتع قراءها وتصور بتفصيلاتها حياة ذلك  
العصر تصويراً دقيقاً ؛ وقد اقتنى أثره فى هذا الفن كتاب الرسائل من  
الإنجليز فى القرن الثامن عشر حين كانت كتابة الرسائل فناً جليلاً .

ثم انحط النثر بعد شيشرون وذهبت عنه معظم قوته ؛ ولكن الشفق المنذر

بغية الشمس لا يخلو من ألوان جميلة ؛ فهذا « پترونيوس »<sup>(١)</sup> الذي كان صديقاً للإمبراطور نيرون ، يتمتع بفنه في « مزيج » ويقدم فيه صورة للحياة الرومانية في عصره ، ولم تبق لنا يد الدهر من هذا الأثر إلا جزءاً ، وهو كل تراث الأدب اللاتيني فيما يشبه القصة الحديثة ، وهو صورة ساخرة أمينة للمجتمع أو لجزء منه ؛ ولما كان المجتمع الروماني إذ ذاك منجلاً في أخلاقه فقد جاءت صورته التي رسمتها ريشة « پترونيوس » مما تنادى له أسماع المنزمتين في الأخلاق ، ولما كنا دعنا نثبت في هذا الموضع أساساً من الأسس التي أقيم عليها هذا اللوح في تاريخ الآداب ، وهو أن القارئ الذكي فسيح الأفق له أن يقرأ كل مكتوب دون أن يخشى على بنائه الأخلاقي هدماً أو تصدعاً ، أما أولئك الذين تنقصهم روح الفكاهة كما يهزمهم الدكاء ، فهم كذلك في مأمن من أمثال هذه الآثار الأدبية التي تصور أخلاق المجتمع على حقيقتها ، لأنهم إن قرأوا أدباً ، وإن قرأوه فلن يفهموه ومضى قرن بعد « پترونيوس » ، ثم ظهر كاتب آخر هو « أبوليوس »<sup>(٢)</sup> . كاتب « الحمار الذهبي » الذي قص فيه قصة « كيويد وستيكا » وهي من مشهور الأساطير اليونانية ، وقد لخصناها في موضعها من الكتاب . وإن « أبوليوس » بخياله الرائع وإشرافه البهيج ليبدو كالجزيرة الساطعة في بحر كثيب ، ذلك لأن اثر اللاتيني لم يعد أداة فنية ، بل أصبح لغة رسمية يصطنعها رجال الكنيسة والفلسفة المدرسية في العصور الوسطى لعرض ما يكتبونه في الدين والفلسفة فلئن كانت الكنيسة قد غزت روما بديانتها ، فإن روما قد بسطت على الكنيسة سيادتها بلغتها ، فاللاتينية لا تزال حتى هذا اليوم لغة الكنيسة الكاثوليكية ، بل لبثت اللاتينية قروناً طويلاً لغة العلماء والحكام ، لا يعدد المتعلم متعلماً بدونها .

# الفصل الأول

## الأدب الإنجليزي في العصور الوسطى

العصور الوسطى في رأى التاريخ عهد طوله ألف عام ، يمتد من منتصف القرن الخامس إلى منتصف القرن الخامس عشر ، وعندئذ نهض في أوروبا رجال الفكر ، وتلفتوا إلى الوراء ليستخرجوا كنوز القدماء ؛ واشتدت بهم الحاسة نحو ثقافة اليونان والرومان حتى تعلّقوا بأذيالهم ، ونظروا إلى العهد الطويل الذى فصل بينهم وبين أولئك الأسلاف فاعتبروه عصرا « وسيطا » بين الأصول والفروع ، ونعتّوه بالجدب والإظلام ، ولكنهم لم يكونوا في ذلك منصفين ؛ فلئن كانت تلك العصور يشوبها شيء من ظلام ، فإن بها لمحات من ضياء .

وأخصب جوانب الأدب الوسيط من حيث القيمة الفنية هو الشعر ؛ أما النثر فلم يكن قد بلغ من الرقى حدا يجعله أداة فنية للتعبير الأدبي ونستطيع أن نقسم الأدب في العصور الوسطى — على أساس الجنس واللغة — إلى أدب جرمانى ( وهو يشمل الأدب الاسكندناوى والأدب الانجليزى فى ذلك العهد ) ، ثم الآداب الكلتية والفرنسية والأسبانية والإيطالية ؛ ولو أن هذه الأقسام المختلفة متشابكة ، قد أخذ بعضها عن بعض بحيث لا نستطيع أن نجزم — إلا بعد درس طويل عميق — أين بدأ هذا الأثر الأدبي أو ذاك ، وكيف نما وأضيف إليه ؛ لذلك كان من حقك حين تستعرض هذه الآداب الأوروبية فى العصر الأوسط أن تبدأ بأبها شئت ؛ ولكنك تحسن صنعا أن تذكر قبل البدء أنها تشترك

جميعا في خصائص وسمات ؛ فالكثرة الغالبة من القصص والملاحم والأساطير والأغاني من الآداب الأوروبية في العصور الوسطى تدور حول بطولة الفرسان في الحرب والحب معا ؛ وإنها لتجتمع كلها حول ملك حقيقي أو خيالي ، بحيث تتكون منها مجموعات : فمجموعة محورها الإسكندر الأكبر ، وثانية مداره قيصر ، وثالثة نواتها شرلمان ، ورابعة آرثر<sup>(٢)</sup> ، وهكذا ؛ وإن ألوان البطولة في تلك الآثار الأدبية جميعا لتتشابه وتتكرر ؛ ومن أكثرها شيوعا أن يلقى البطل الأفعوان فيقتله ، وأن يصادف الفواني في كرب وضيق فيمدد لهن يد الممونة والنجاة ، وأن يتعقب أصحاب السوء بالعقاب لينقذ الخصال الشريفة أن يصيدها الفساد والأذى ؛ ومبادئ الأخلاق التي يتصدي الفارس البطل ليدرا عنها السوء إنما هي مجموعة من القواعد الخلقية أوجب العرف عندئذ أن يتحلى بها الفرسان ، وقد أمكن تطبيق بعضها وتمذر تطبيق سائرها فظلت مثلا أعلى يحلم به الشراء ، ولم تتحقق كلها إلا في نفر قليل من رجال النهضة ، فلذلك ناريخ الأدب على أنهم نماذج حية تتمثل فيهم تلك الصفات ، وعلى رأس هؤلاء اثنان هما « بيار »<sup>(١)</sup> الفارس الفرنسي و « السير فليب سيدني »<sup>(٢)</sup> الإنجليزي .

أما وقد بسطنا لك بعض الخصائص التي شاعت في العصور الوسطى حسبك لك بعد ذلك بالأدب الإنجليزي فنعرض أهم ما دار حوله من أساطير .

وأول تلك الأساطير قصة آرثر<sup>(٣)</sup> التي نقلت إلى الأدب الإنجليزي بعد أن نمت وتكاملت في الأدب الفرنسي ، وقد جمَعَ أطراف القصة وأجزاء « السير تومس مالوري »<sup>(٤)</sup> في النصف الثاني من القرن الخامس عشر في كتابه

« موت آرثر » الذى أوحى إلى كثير من شعراء العصور الحديثة وكتبها فأعادوا كتابة القصة ، ولعل أوسعها شهرة فى الشعر الانجليزى الحديث قصيدة « تَنِّسُنْ »<sup>(١)</sup> وعنوانها : « أناشيد الملك » « Idylls of the king » ، وفيها يصيغ الشاعر آرثرَ بصيغة إنجليزية خالصة . وإنما لقصيدة من عيون الشعر الانجليزى .

أما كتاب « السير مالورى » الذى أسلفنا الإشارة إليه فمجموعة من القصص تروى عن « آرثر » و « لانسِلُتْ »<sup>(٢)</sup> و « جالاد »<sup>(٣)</sup> و « بَرِسِئَمَال »<sup>(٤)</sup> و « تَرِسْتِرَام »<sup>(٥)</sup> ، وغيرهم من الأبطال ذوى المغامرات فى الحب والحرب ؛ وينقسم هذا الكتاب إلى واحد وعشرين جزءا ، يقص أولها مولد آرثر ونشأته أيام طفولته : فقد ظهرت فجأة ذات يوم صخرة ضخمة فى فناء كنيسة بأنجلترا وإلى جانبها سيف دُسَّ فى سندان ، وعلى الصخرة نقش هذه العبارة بأحرف من ذهب : « إن من يجذب هذا السيف من هذه الصخرة والسندان ملكٌ شرعى أن يجتبه إنجلترا بأجمعها ليحكم » ، وحدث أن قصد آرثر ذات عام — بعد مباراة فى الفروسية — إلى داره ليحضر سيف أخيه الأكبر ، ففكر فى أن يكفى نفسه مؤونة السفر العاويل إلى بلده طلبا لسيف أخيه ، ويعرج على فناء الكنيسة ليستل من الصخرة ذلك السيف المظمور ، وجذَبَ جذبة فإذا السيف ينسلُّ فى يده ، فحقَّ له إذن أن يعتلى عرش بلاده ؛ ولكن ذلك لم يكن هينا سيرا ، فقد نازل وقابل من أجل الملك ، فكان فى نزاله وقتاله يبعث على العجب والإعجاب .

وتزوج آرثر من « جوينيفر »<sup>(١)</sup> الغائنة ، وعاش في مدينة بويلز عيش  
الآبهة والجلال ، تحوطه مئات الفرسان وفانتات الفواني ؛ كلهم مثل أعلى  
للبدالة وطيب النشأة ورشاقة الحركات ؛ ومن أشجع هؤلاء الفرسان وصفوتهم  
المختارة اتخذ آرثر بطانته التي كانت تجالسه حول « المائدة المستديرة » ؛ وقد  
كان يتفرق فرسان آرثر ليجوبوا البلاد يفشدون المغامرة : فيحمون النساء ،  
ويتعقبون الطغاة ، ويطلقون من قيدهم سحر الساحرين ، ويصعدون للردّة  
والأقزام . وأنت إذ تقرأ قصص هؤلاء الأبطال فأما تقرأ أجمل غرام تصادفه عند  
المحبين ، ونجوس معهم خلال المدائن ذات الأبراج حيث تتحقق أحلام الشعراء  
في بطولة الفرسان . . . وتقرأ في قصة آرثر كيف خانت زوجته فأحببت سواه ،  
وكيف قضى آرثر محبه بيد أئيمة .

ومن القصص الواردة في كتاب « موت آرثر » للسير مالورى قصة « الوعاء  
المقدس the Holy Grail » وهي مثال جميل لامتزاج الأساطير المسيحية بالقصص  
القديمة التي سبقت عهد المسيحية ، أو التي لم يكن يصلها بالمسيحية سبب من  
الأسباب ؛ فهذا « الوعاء المقدس » هو الإناء الذي صب فيه دم المسيح ، وهو  
رمز للكمال ، ولا يجوز لغير الفارس الطاهر المتخلق بأخلاق المسيح أن ينظر إليه ؛  
وتروى القصة أن « لانسِلْت » الذي ثلم الفضيلة بشين سلوكه أراد أن يمس الوعاء  
نخاعه قواه ، ولم يستطع ذلك غير أفاضل الفرسان « جاوين »<sup>(٢)</sup> و « جالاد »<sup>(٣)</sup>  
و « بريسيغال »<sup>(٤)</sup> .

وهناك غير هذه قصص مما يتصل بأرثر وأبطاله وفرسانه ، وكلها مستمد من

Gawain (٢)

Queen Guinevere (١)

Porcelain (٤)

Galahad (٣)



أصول فرنسية أو كلتية ؛ لكن الأدب الإنجليزي الوسيط لم يكن مديناً كله لتلك الأصول الكلتية والفرنسية ، بل إنه ليضيف إليها لونا جرمانيا ناصعاً جاءه من آباءه السكسون ؛ فعلى الرغم من ضعف الخيال عند الإنجليز السكسون إذا قيس بالخيال عند جيرانهم من الكلتيين والفرنسيين — ذلك الضعف الذى أدى إلى تأخر الفنون عندهم — قد استطاعت اللغة الإنجليزية السكسونية أن تثبت وتستقيم أداة فنية فى ذلك العهد ، الذى اتخذ اللاتينية لغة للعلم والفرنسية أداة للتفاهم بين السادة . وليس الأدب الذى بقى لنا من الإنجليزية السكسونية أدباً خصباً غزيراً ، ولكنه مع ذلك جدير منا بالذكر والتسجيل .

وخير مثال نسوقه للشعر الإنجليزي السكسونى قصة « بيوولف Beowulf » وهى تقع فى فصلين : فى الفصل الأول يأخذ بيوولف سمته نحو الدانمارك ، لأنه سمع أن أهل تلك البلاد يشكون من عدوان غول فظيع اسمه « جرندل » ، وبعد صراع عنيف يتغلب بيوولف على ذلك الوحش الخيف الذى طالما أنزل الفزع فى نفوس الناس كلما أغار عليهم فى ظلام الليل ؛ لكن أم الغول لاتدع ابنها يقضى بحبه من غير أن تنتقم ، فتغير فى الليلة التالية وتفتك بشريف من أشرف الدانمارك ، فلما أصبح الصباح افتنى بيوولف أثر أم الغول إلى عرينها تحت البحر وصارعها صراعاً عنيفاً حتى صرعا ، وهكذا تخلص الدانماركيون من ذلك الفزع المروع ؛ ويلقى بيوولف جزء ما صنع ، فيعود مثقلاً بالهدايا متشجراً بالشرف كسبه لنفسه ولأمته .

وفى الفصل الثانى من القصيدة يحدثنا الشاعر أن بيوولف أصبح ملكاً على قومه فى شيخوخته ، وقد فرغت إليه أمته لينقذها من أفوان مفترس يفتك بالناس فتكا ذريعاً ، فيلاقى بيوولف ذلك الأفوان فى قتال شديد ينتصر فيه ،

اكن الأفصوان بنفت في البطل سموه فيرديه فتبلا ؛ وتنتهى القصيدة ببناء مقبرة عالية لذلك البطل المغوار فوق الصخور المرتفعة على الشاطئ ، يراها الملاحون من بعد فتثير فيهم شعوراً بالمجد والمظمة .

وعلى الرغم مما فى هذه القصيدة من شرود فى الخيال ، إلا أنها تصوير دقيق صحيح للحياة الواقعة فى عصرها ؛ ف شخصية بيوولف تصوير حى للأمير المقاتل فى العصر القديم ، بل إن الغول وأمه فى الجزء الأول من القصيدة ، ثم الأفصوان فى جزئها الثانى . لتصور هذا الفرع الشديد الذى يساور النفوس من كائنات مخيفة تعيث فى الأرض فساداً إذا ما جنى الليل ، ولا فرق بين أن يستعين الناس ببطل كبيوولف لينقذهم من الغول وشره ، وبين أن يلجأ الناس — فيما نرى — إلى رحل من رجال الدين يقرأ العزائم ويكتب التماس ليظهر الأرض من الجبن الخفيفة .

ومن رجال الأدب الإنجليزى فى العصور الوسطى شاعران دينيان هما « كادمن »<sup>(١)</sup> و « ساينولف »<sup>(٢)</sup> ولو أننا لا ندرى على وجه الدقة فى أى قرن عاشا ؛ أما كادمن — الذى يرجح أن قد عاش فى القرن الثامن — فقد نظم شعراً قصة « التكوين » وقصة « الخروج » وهما سفران فى العهد القديم ؛ وأما « ساينولف » فلا شك فى أنه مؤلف ثلاث قصائد من « القصائد المقدسة » التى جمعت بعنوان « المسيح » ، وقد ذكر اسمه فى قصائده تلك ، وأغلب الظن أنه كتب تراجم لأربعة من القديسين ، فى بعض مواضعها دقة الشعور وقوة القصة .

كان الشعر — كما رأيت — أول أداة فنية اتخذتها اللغة الإنجليزية للتعبير

الأدبي (١) وذلك لأن الشعر — وهو لغة العاطفة — أسبق ظهوراً من النثر وهو لغة العقل والمنطق كما أسلفنا (٢) ومع ذلك فقد شهدت العصور الوسطى إلى جانب الشعر إنتاجاً في النثر لا بأس به قدرأً ومقداراً ؛ ولعل أجدره بالذكر ما كتبه الملك « ألفريد الأعظم » الذي حكم إنجلترا في الثالث الثالث من القرن التاسع ، وجاهد أن يثقف شعبه فعلمهم القانون وبصّرهم بشئون الفن ومسائل الفلسفة ؛ والأرجح أن يكون قد ساهم في كتابة « كتاب التاريخ » Chronicle وهو أهم وثيقة نثرية في الأدب الإنجليزي السكسوني ، ومصدر كثير مما نعلمه عن إنجلترا من منتصف القرن الثامن إلى منتصف القرن التاسع ؛ ولقد تُرجم هذا الكتاب إلى اللغة الإنجليزية الحديثة لقيمتها في التاريخ وفي الأدب على السواء .

## الفصل الثاني

الأدب الفرنسي في العصور الوسطى

ونبذة عن الأدب في أسبانيا

كانت فرنسا في العصور الوسطى تنقسم من حيث اللغة والأدب — كما كانت تنقسم من حيث طبيعة الأرض والسياسة — قسمين يفصلهما خط يمتد من شرقها إلى غربها ، وهو يقع بحيث يقسمها ثلثين إلى الشمال وثلثاً إلى الجنوب ؛ فشطرها الجنوبي أضيق من شطرها الشمالي مساحة وأضعف أدباً ، وقد سادت أخيراً لغة الشمال وأدبه وتدهورت لغة الجنوب ، مع أن تلك اللغة الجنوبية ازدهرت في العصور الوسطى ازدهاراً جعل ذلك الإقليم الجنوبي من فرنسا خلال القرن الثاني عشر والثالث عشر والرابع عشر زهرة المدينة الأوروبية وموضع سحرها

« وشعراء هذا الإقليم الجنوبي — إقليم بروغانس — هم « الشعراء الطوافون » أو « التروبادور Troubadours » ، الذين يعدّون طليعة الأدب الرومانتيكي — أدب الخيال والعاطفة — في أوروبا الحديثة ؛ وكان هؤلاء « التروبادور » يكونون طبقة ممتازة منها السادة والفرسان والأشراف بل والملوك ؛ فلك انجلترا « ريتشارد قلب الأسد » يعتبر أحدهم ، وقد كتب شعراً باللغتين الفرنسيين الشائعتين إذ ذاك — لغة الشمال ولغة الجنوب — وخلف لنا قصيدة ذات جمال فني ممتاز ، كتبها حين كان سجين دوق المجر الذي زجه في السجن وهو في

طريقه إلى انجلترا عائداً من الحروب الصليبية .

فلم تكن تلك الطائفة من الشعراء تدخل في زمرتها إلا من ظهرت له  
موهبة في إنشاد الشعر ، لا فرق في ذلك بين شاعر تنجبه الطبقات الدنيا ،  
أو شاعر يظهر بين الأمراء والنبلاء ؛ ولا بد من التمييز بين هؤلاء الشعراء وبين  
جماعة من « الندماء » كثروا عندئذ في حاشيات القصور ، لم يكونوا منشئين  
مبدعين ، ولكنهم مهروا في الغناء والإلقاء : يلقون القصائد والقصص في  
توقيع جميل .

وشعر طائفة « التروبادور » يدور حول الحب ، وهو في وزنه وبناؤه من  
الشعر الغنائي ، وإن أغانيهم — التي لا يزال كثير منها باقياً — لتهتز بالبساطة  
وتحرك العاطفة وقربها من الأغاني الشعبية ؛ وإن يكن بعضها مزخرف اللفظ  
عميق الفكرة . وليست جدة شعر « التروبادور » آتية من ناحية موضوعه ،  
ولكنها آتية من ناحية الطريقة التي اتبعت في صوغ هذا الموضوع ، وذلك  
العشق الخلفاق الذي كان يعبر عنه هذا الشعر تعبيراً غنياً بالدور الخيالية ممتازاً  
بالصقل والتجويد — لم يكن من نوع ذلك العشق الذي كانت تعبر عنه  
الأغاني الشعبية الساذجة ، وإنما كان هذا العشق (التروبادوري) مذهباً عاطفياً  
أوبدعة رومانتيكية ... ولم يكن يجد ذلك العشق مثله الأعلى في الفتاة ، وإنما  
كان يجده في الزوجة ؛ وقد ذهب كثير من المستشرقين إلى أن شعر التروبادور  
ظهر في الجزء الجنوبي من فرنسا أخذاً عن الشعر العربي في الأندلس من حيث  
موضوعه وأوزانه<sup>(١)</sup> .

وإذا قيس ما وعاء التاريخ من أرجال ابن قزمان الأندلسي المتوفى سنة

(١) انظر كتاب تراث الاسلام .

٥٥٥ هـ بأشعار التروبادور تبين أن الثانية مأخوذة من الأولى ؛ وكان أحد شعراءهم وليم دي بوانيه<sup>(١)</sup> ينظم أحياناً في أوزان ابن قزمان ، وأحياناً في أوزان تقاربها جداً ؛ بل رد بعض الباحثين كلمات من اصطلاحات هذا الشعر إلى كلمات عربية<sup>(٢)</sup> .

أما أدب الشمال في فرنسا — شعراً كان أو نثراً — فقد أتيحت له حياة أطول من أدب الجنوب ؛ فأدب الشمال هو الأدب الفرنسي الذي كتبت له السيادة على أوروبا قرونًا متواليات ، والذي لا تزال تقاليدُه باقية إلى يومنا هذا ؛ وقد كان الشاعر في الشمال — وكانت تطلق عليه لفظة تروثير *trouvère* — تقابل تروبادور شاعر الجنوب — يحترف الشعر على حين كان شاعر الجنوب يتخذه هواً ، وكذلك كان شاعر الشمال أكثر من زميله في الجنوب ميلاً إلى رواية القصة وانغماساً في الحياة ، وكان شاعر الجنوب أميل إلى الغناء والنغم الموسيقى ؛ فنتج عن ذلك أن أصبح الجنوب أرض الغناء ، وأضحى الشمال موطن القصة ؛ وذلك بالطبع لا يعني أن أدب الشمال لم تزهر فيه القصيدة الغنائية ، وأن المثشدين في إقليم بروقانس لم يرووا أروع القصص ، إنما نريد للميل الغالب والاتجاه بوجه عام .

وبما كبر الشعر الفرنسي يطلق عليها اسم « أنشودة الغامرة *Chanson de geste* » ، وكان موضوع الشعر عندئذ بطولة الفرسان وبساله الأبطال من الملوك أو بطانتهم ؛ وهو من نوع الملاحم في روحه ومادته ، وكثيراً ما ينبع من مذهب قومياً وطنياً مسرفاً ؛ (فأنشودة للغامرة) بمعناها الصحيح إنما تعالج

(١) William de Poitiers

(٢) من مقال للدكتور عبد الوهاب عزام بمجلة الثقافة عدد ١٩٩



تاريخ فرنسا وما فيه من صفحات مجد وثقار ؛ ولـكنك ترى إلى جانب ذلك قصصاً تدور حول عمالقة الماضي من أمثال إسكندر الأكبر ، وقصصاً أخرى تقوم على أبطال الأساطير من ذكرهم هومر وفرجيل ، وطائفة ثالثة تروى قصة « آرثر » وفرسانه ؛ وهذه الأناشيد والقصص الموضوعة في قوالب الشعر كانت تكنى لإشباع الرغبة الطبيعية عند الناس في القصة ؛ وإن يكن هذا القصص الوسيط لا يصادف عند القارى الحديث قبولاً ، بل إنه ليبعث على الملل ، ولا يثير الاهتمام إلا عند العلماء الذين يتعقبون كل ما خلف الأسلاف . ومهما يكن من أمر هذه الأناشيد — التي يبلغ ما بقى لنا منها مائة — ففيها عدد قليل من الآيات الروائع ، ومن هذه أنشودة رولان Chanson de Roland فقد كان رولان هذا شخصاً حقيقياً من أشخاص التاريخ ، وهو فارس من فرسان شرلمان ، قتل وهو يتقهقر مهزوماً في شعاب جبال البرانس الممتدة شمالى أسبانيا أمام جيش المسلمين في الأندلس ؛ وشاعر هذه الأنشودة — وهو مجهول عاش في القرن الحادى عشر — يروى قصة عمراك عنيف ينشب بين المتقاتلين في ممر من جبال البرانس ، حيث انحدر شرلمان بحيلة من أعدائه ، فتراجع عبر الجبال إلى جنوبى فرنسا ، تاركاً رولان يحمى له المؤخرة من هجمات الأعداء ، وهناك قتلَ البطلُ ونفى من حوله من الفرسان . ولم تستكشف أنشودة رولان إلا منذ مائة عام ، ولكنها طبعت في هذه الفترة مراراً ، وترجمت إلى الفرنسية الحديثة وإلى الإنجليزية ؛ وقد كان لقصة رولان هذه شيوع في إيطاليا إبان النهضة واتخذ منها أريوستو<sup>(١)</sup> الشاعر الإيطالى موضوعاً لخير كتيبه أورلاندو<sup>(٢)</sup> ولكنها فيما يظهر لم تكن لها عندئذ مكانة ملحوظة في إنجلترا ، لأن القصص

في إنجلترا وفي فرنسا في ذلك الحين لم يدُرْ حول أخبار شرملان ، إنما كان مداره  
أرثر ، وما يروى عنه من أساطير .

ومن الشعراء الفرنسيين الذين ساهموا بنبوغهم في إنشاء تلك المجموعة من  
القصص اثنتان جذيرتان بالذکر ، وهما ماري دي فرانس<sup>(٢)</sup> وكريتيان  
دي ترووا<sup>(١)</sup> .

أما ماري دي فرانس ، فقد أنفقت الشطر الأعظم من حياتها في إنجلترا ،  
وربما كانت هنالك من حاشية البلاط الملكي في عهد هنري الثاني ، حيث  
سادت الثقافة الفرنسية ، وكانت المسكة اليانور أميرة من إقليم بروقانس ؛  
وماري شاعرة مجيدة تروى قصصها في تدفق وسلاسة في غير تكلف أو عناء ،  
وقد تُرجم وشرح كتابها « الأشعار Lais » ، ويستطيع القارئ الحديث أن  
يقرأها في اللغات الحديثة .

وأما كريتيان دي تروا فشاعر عظيم له أثر قوي في بناء قصة أرثر ، وقد  
عاش في النصف الثاني من القرن الثاني عشر ؛ وتعد قصصه الآتية زهرة الشعر  
القصصي الفرنسي الباكر وأساساً للقصص النثرية التي ظهرت بعد في كتاب  
مالوري الذي تقدم ذكره ، وقصصه هي : فارس الليث ، وإريك وإينيد ، وفارس  
العربة ، وترستان ، وپرسيفال . وسنرى في الفصل التالي أن قد كان لكريتيان  
أثر عميق في الأدب الألماني .

وهناك إلى جانب تلك القصص التي تروى حوادث أرثر وغيره من الأبطال  
ضروب ثلاثة من الشعر أنشدتها المنشدون في العصور الوسطى ، ولا تخلو في بعض  
أجزائها من روعة خيال . أما أولها فهو الخرافة التي تُقص عن الحيوان ، وهو

ضرب من الخيال تناوله فيما قبلُ إيسوب اليوناني<sup>(٣)</sup> بقصصه الخرافية المشهورة، فأصبح منذ عهده لوناً مطروقاً من ألوان القصص . ومما بقي لنا من هذه الخرافات التي تتحدث عن الحيوان مجموعة مفككة الأجزاء تسمى « قصة الثعلب رينار » . وأعظم قصصى للخرافة فى الأدب الفرنسى فيما بعد العصور الوسطى هو « لا ورتين »<sup>(٤)</sup> ، الذى لم يستمد خياله من أسلافه الفرنسيين فى تلك العصور الوسطى — فهو لا ، لم يستكشف أدبهم إلا فى القرن التاسع عشر — بل استقاه من منابع كلاسيكية ومن خياله الحاد الذى طبع على السخرية ؛ ولم تكن الخرافة القديمة سوى قصة ساذجة عن الحيوان لم يُرِدْ بها الراوى أن تكون صورة للمجتمع ، وإن لم تخلُ عادة من لمحات فكهة تسخر من الخلق الإنسانى وثانى تلك الضروب الثلاثة من الشعر التي ظهرت فى العصور الوسطى ، هو القصيدة الرمزية التي بقصد بها أن تكون درسا خلقيا تهذيبيا ، والأشخاص فى مثل هذه القصيدة إنما تكون فضائل أو رذائل مجردة مثل : « الحب » و « البغض » و « الحسد » وما إلى ذلك ؛ وأشهر مثال للقصيدة الرمزية « قصة الورد » ، وهى قصيدة طويلة موضوعها فن الحب ، وهى تعرض ما فى هذا الفن من شهامة ونخوة عرضاً تشيع فيه سخرية جميلة . ولا شك أن أهل العصور الوسطى على ما بهم من رزائة الفروسية وصرامة الأخلاق لم يفتهم أن يضحكوا من نقائص الإنسان ، « قصة الورد » فى رزائتها ووقارها ، ثم فى سخريتها وفكاهتها تصور زمانها تصويراً أميناً جعلها أثراً أدبياً من الطراز الأول فى أهميته ؛ ولعلها أن تكون القصيدة الوحيدة المتناسكة التي كتبها شاعران ، لا عن طريق التعاون ولكن فى تنابع ، إذ أنهم الثانى منهما ما تركه الأول حتى اكتمل

بناء القصيدة ؛ أما الجزء الأول فقد كتبه « وليم لوريس »<sup>(١)</sup> في النصف الأول من القرن الثالث عشر ، وكتب الجزء الثاني من القصيدة « جان دي مونج »<sup>(٢)</sup> بعد ذلك بنصف قرن تقريبا ؛ وكان هذا الأخير شاعرا موهوبا ، ولم تقتصر مادة القصيدة على « الحب » ، إنما تلخصت الجزء الأكبر من الآراء الاجتماعية التي سادت في العصور الوسطى ، وليس تمت من يرتاب في قيمتها التاريخية ؛ أما هل تهيب القصيدة لقارئها متعة أو لا تهيب ، فذلك موضوع آخر ، فالقارئ الحديث لا يستسيغ كسلفه في العصور الوسطى قصيدة رمزية طويلة تقعد إلى التهذيب الخلقى ، حتى وإن خفف من حدتها فكاهة لطيفة كما في هذه القصيدة ، أو سمّت شاعريتها كما في قصيدة سبنسر « الملكة الجميلة » التي سيأتي ذكرها بعد في تاريخ الأدب الإنجليزي في عصر النهضة .

والضرب الثالث من شعر العصور الوسطى هو الشعر الغنائي الذي أُنِيع وازدهر وتكاثرت ألوانه ، وأصحاب هذا الشعر الغنائي لم تنجهم طبقة في المجتمع دون أخرى ، بل ساهمت في إخراجهم طبقات الناس جميعا ، فمنهم العالم الذي مزج أنغام غنائه بعلومه ، وحاول أن يكسب اللغة الأدبية وقار العلم وأسلوبه ، ومنهم النبيل الذي شجع الفن ومارسه ، بل منهم الملوك : فبين من أنشد وثقى من أصحاب العروش « تيبولت الرابع ملك شمبانيا »<sup>(٣)</sup> و « رتشارد الأول ملك إنجلترا » ( وهو رتشارد قلب الأسد بطل الحروب الصليبية ) ، وجيمس الأول ملك اسكتلنده ، وألفونسو العاشر ملك اسبانيا ، ولكن القصائد الغنائية التي أنشدها شعراء من طبقات الشعب الدنيا كانت خيرا مما قاله هؤلاء السادة ، وتسمى

هذه الأخيرة « بالأغاني الشعبية » وهي أصق من تلك بالحياة ، كما هي الحال في الأغاني الشعبية عند الأمم جميعا .

وقد ظهر في القرن الرابع عشر كتاب عظيم نستطيع أن نسلكه في قصص الفروسية التي سلف ذكرها ، وذلك هو كتاب « أخبار التاريخ Chronicles » ومؤلفه « فرويسار »<sup>(١)</sup> ، فهذا الكتاب الذي يقص تاريخ فرنسا وإنجلترا واسكتلندة وأسبانيا قرنا كاملا تقريبا يثير خيال القارئ أكثر مما تفعل القصة الخيالية ، وهو صورة عظيمة لعصره ؛ فقد كان « فرويسار » رحالة لا ينقطع عن الرحلة ، وينظر إلى العالم نظر المشغوف الذي لا يمل ، ويسجل ما يراه وما يسمعه ، وإن لأسلوبه جدة وطلاوة وحياة ، وفي إثباته للأخبار أمانة ظاهرة لا تخفى على القارئ ، مما وضعه في الصف الأول من المؤرخين ، حتى ليطلق عليه أحيانا « هيرودوت العصور الوسطى » ، وذلك فضلا عن مكانته في فن القصة ؛ وقد كان « فرويسار » إلى جانب ذلك شاعرا ، وإن لم يكن شاعرا ممتازا ، لأنه عاش في قرن سادت فيه كتابة النثر ، فقد صممت قيثارة الشعر خلال القرن الرابع عشر في فرنسا ، ولم تعد إلى أنغامها الساحرة إلا في القرن الخامس عشر ؛ وكان لكتابة « فرويسار » أثر بليغ في النثر الفرنسي ، فقد أنجبه به نحو الوضوح الذي لبث قرونا طويلا طابع النثر في فرنسا .

\*\*\*

ويتصل الأدب الأسباني بالأدب الفرنسي في العصور الوسطى ، وبخاصة أدب الإقليم الجنوبي — إقليم بروغانس — اتصالا شديدا ؛ فالقصيدة الأسبانية التي تقابل قصيدة « أنشودة رولان » في فرنسا هي « قصيدة السيد

« Poem of the Cid » ، وقد كان « السيد » رجلاً حقيقياً قاتل المسلمين في الأندلس قتال الأبطال ، واسمه « راي دياز دي بيفار »<sup>(١)</sup> ويلقب « بالسيد » ؛ وقد أصبح « السيد » موضوعاً تحاك حوله الأساطير التي تروى ضروب البسالة والبطولة ؛ ولم تؤثر شخصية « السيد » في الأدب الأسباني وحده ، بل جاوزته إلى سائر الآداب الأوروبية ، فأتخذها « كورني »<sup>(٢)</sup> الروائي الفرنسي العظيم موضوعاً لإحدى مآسيه ، وقد ترجمت هذه الأخيرة إلى اللغة العربية .

ومن أدباء أسبانيا في القرن الثالث عشر ملكها « ألفونسو » ويلقب « بالعالم » الذي أمسك السيف بإحدى يديه محارباً وحمل القلم بالأخرى كاتباً ؛ فقد أنشد شعراً وكتب نثراً ، وأشرف على مؤلفات وضعت في مختلف الفنون والعلوم ، واستقدم إلى بلاطه أصحاب الفن ورجال الغناء من فرنسا ، وبخاصة « التروبادور » الذين كانوا عندئذ لا يطمثون إلى الحياة في إقليم « بروفانس » — وهو وطنهم — لما شهدوه من انقلاب سياسي في ذلك العهد ؛ ولم يزدهر الشعر الغنائي للتروبادور في أسبانيا ازدهاره في فرنسا ، ولكنهم مع ذلك أنتجوا مقداراً عظيماً من الأغاني والأناشيد تعبر عن الحالات النفسية على اختلاف ألوانها ، وهي تتفاوت في الجودة من النظم الركيك إلى الشعر الجيد الممتاز .

وسنجد في الأدب الأسباني في عصر النهضة أدباً زاهياً زاهراً موضوعه

فصل آخر .



## الفصل الثالث

### الأدب الألماني في العصور الوسطى

لعل الشعراء لم يجدوا من التكريم في بلد ما وجدوه في البلاد الألمانية ، وفي أجزائها الجنوبية بصفة خاصة : في بافاريا والنمسا ؛ وهناك نشأ بتأثير الشعراء « التروبادور » تقليد بين الشعراء أن يقرضوا « أنشودة الحب » فيتنزلوا بالحبيب على تقاليد دقيقة معقدة تقوم بين الشعراء مقام القانون الذي لا يجوز لأحد أن يعدو قيوده وحدوده ؛ غير أن الشاعر الغزل في ألمانيا كان أكثر من زميله التروبادور في فرنسا جداً وصرامة ، وأقل منه زخرفة وبهرجة ؛ فقد تناول فنه في جد لا يعرف المزمل ، واستطاع في قرنين — هما الثاني عشر والثالث عشر — أن ينتج مقداراً كبيراً من الشعر الغنائي الذي يشف عن عبقرية قوية في قرض الشعر ، فكانت تلك القصائد الغنائية بالإضافة إلى الأغاني الشعبية الساذجة أساساً « للأغاني » الألمانية التي امتازت بالفاظها وأنغامها معاً ؛ وكان الشاعر الغزل في ألمانيا — عادة — فارساً من الصفوف الدنيا ، وموضوع « أغنية الحب » إعجاب الشاعر بل تقديسه لامرأة من طبقة اجتماعية تفوق طبقة الشاعر بحيث يستحيل عليه أن يظفر بها ؛ وقد تكون هذه المحبوبة أحياناً متمثلة بالفعل في زوجة سيده ، وقد تكون أحياناً أخرى وليدة خياله ؛ وإن هذا اللون من الحب يحسه شاعر شاب نحو معشوقة فوق مناله إيشيم في كثير من شعر العصور الوسطى وعصر النهضة ؛ ولئن كان هذا الحب مصطنعاً أحياناً فإنه في معظم الأحيان صادر عن عاطفة قوية سليمة تمكن الشاعر أن يعبر عنه تعبيراً جميلاً .

وأعظم « شعراء الغزل » في ألمانيا هو « وولتر فون دِر فوجاويد »<sup>(١)</sup> الذى برع فى فن القريض ، وكان ذا أثر عميق فى الهوى بالشعر الغنائى ، وكان لا يشكاف الغزل بل يصدر فى غناؤه عن شعور صادق ، وإن العاطفة البادية فى شعره لتصطبغ بصبغة هى أقرب إلى نفوسنا من شعر كثير من المعاصرين ، وقصيدته المشهورة هى « تحت ظلال الزيزفون » ، وليست معشوقته فيها سيدة من طبقة رفيعة ، بل فتاة ساذجة من غمار الشعب .

وقد حدث فى مستهل القرن الثالث عشر أن التقى « وولتر فون در فوجاويد » زميله الشاعر « ولفرام فون إيشنباخ »<sup>(٢)</sup> فى بلاط أحد الأمراء ، فكان لقاء بين شاعرين هما أقوى شعراء الألمان عاطفة وعبارة وأشدّهم خلقا وابتكارا . وتاريخ الأدب يعرف « ولفرام » بشعره الغزلى ، كما يعرف له أنه الشاعر الذى تناول قصة « پارسفال »<sup>(٣)</sup> فصاغها وسوّاها . وهى أجمل قصة تروى أسطورة « الوعاء المقدس » التى تقدم ذكرها ، وقد جاءته القصة من فرنسا عن شاعرها « كيرتيان دى تروا » وغيره من مصادر الأساطير ؛ ولكن « ولفرام » كان أصعب عودة من سلفه الفرنسى « كيرتيان » وأدق منه إحساسا بفن التمهص ، وإن يكن « ولفرام » فى بعض مواضع قصته يغمض ويتعثر ، وذلك لأن اللغة الألمانية لم تكن بلغت فى أدائها للقصة ما بلغت من التهذيب والسمو فى أدائها للغناء .

ويعاصر الشاعرين « ولفرام » وزميله « وولتر » شاعر ثالث بحيث يكون معهما ثالثا أدبيا فى الشعر الألمانى الوسيط وهو « جوتفريد فون ستراسبورج »<sup>(٤)</sup>

Walther von der Vogelweide (١)      Wolfram von Eschenbach (٢)

Porzifal (٣)      Gottfried von Strassburg (٤)

الذى كتب أروع ملاحم البطولة فى ألمانيا ، بل فى أوروبا بأسرها ؛ فقصته « ترستان » مستمدة من أصول فرنسية ، ولكنها فى قوة التعبير وصدق التصوير ووحدة الفكرة لا يدانىها شئ من الإنتاج الفرنسى ؛ وقصة « جوتفريد » هذه عن « ترستان » اتخذت فيما بعد أصلاً يقاس عليه فيما كتب من قصص فى هذا الموضوع ؛ وقصة « ترستان » فرع من قصص « آرثر » التى شاعت فى الأدب الوسيط .

على أن « إلياذة » الألمان فى العصور الوسطى هى « نيبيلنجن ليد »<sup>(١)</sup> ومعناها « أغاني أهل الظلام » ؛ وهى كنز ثمين خصب هبط عليه « فاجتر » فيما بعد فاستمد منه قصصاً لمسرحياته الغنائية .

وكانت هذه القصيدة العظيمة شاعر ألماني مجهول عاش فى القرن الثانى عشر ؛ وقد جمع أساطير الأبطال الأولين الذين ظهوروا فى شعوب الشمال ، تلك الأساطير القديمة التى لا بد أن قد تغنى بها أصحابها الأوائل جماعات جماعات حول المدافئ قبل أن يخترع فن الكتابة والتدوين ؛ كما جمع هوسر قبل ذلك بقرون أساطير الإغريق الأقدمين فصّبها شعراً فى ملاحمه ؛ وأطلق الشاعر المجهول على مجموعة الأساطير التى أجراها فى شعره « أغاني أهل الظلام » ، التى تقع من نفوس الألمان ما وقعت « الإلياذة » و « الأوديسية » من نفوس الإغريق . وكما اتخذت القصص الهومرية موضوعاً للمأسى الإغريقية الكبرى ، كذلك اتخذت « أغاني أهل الظلام » مميماً استمد منه الفن فى العصور الحديثة ، فأخذ عنها « فاجتر » — مثلاً — مسرحياته الغنائية .

وقصة « أغاني أهل الظلام » يروىها الراوى فى تسع وثلاثين مغامرة ، وتبدأ

بقدم البطل سِيْجْفِرْدُ<sup>(١)</sup> ، وهو ابن سِيْجْمُنْدُ<sup>(٢)</sup> ملك الأراضى الواطئة ، إلى مدينة ورمز<sup>(٣)</sup> ليخطب فتاة لا تضارعها فى حسنها فتاة ، وهى كْرِيمِهْلْدُ<sup>(٤)</sup> أخت جونتر<sup>(٥)</sup> ملك برجنديا

وقد كان لسيجفرد هذا مغامرات عجيبة فى شبابه حين كان يتلقى تدريبه عند صانع لاسيوف ، فقد قتل أفعواناً واغسل بدمائه ، فأصبح بعدئذ فى مأمن من الجراح إلا فى موضع واحد من جسده ، وهو موضع يقع بين كتفيه حيث لصقت به ورقة من شجر الزيزفون حين اغسل بدماء الأفعوان ، فكان هذا الموضع من سيجفريد ما كان العقبُ من أخيل فى قصة الإلياذة ؛ وفوق هذه الحصاة التى اكتسبها سيجفريد كان قد حمل سيفاً بئاراً تروى عن أعاجيبه الأساطير ، وظفر بثوب الإخفاء إذا ما تلفع به اختفى عن نظر العيون ، وقد أكسبه هذا الثوب فوق ذلك قوة تعدل قوة اثنى عشر رجلاً متأزرين ؛ وكان له صولجان سحرى أكسبه سلطاناً على الآخرين ، وفوق ذلك كله اجتمعت له كنوز أهل مملكة الظلام ، وهى تحوى ذهباً وأحجاراً كريمة لا تقع تحت الحصر ، وأسست له دولة الأقزام زمامها وقيادها

فلما أراد الملك جونتر أن يرحل إلى أَيْسِنْلَنْدُ<sup>(٦)</sup> ليخطب — إن استطاع — الملكة بْرِنْهْلْدُ<sup>(٧)</sup> ، وهى بارعة الجمال واسكنها جريئة مغامرة ، انفق مع سيجفريد أن يصحبه متنكراً فى هيئة عبْدٍ من توابعه ، فإن عاونه سيجفريد فى قضاء مطلبه — ودون ذلك أهوال — أباح له جونتر الزواج بأخته كْرِيمِهْلْدُ التى

Worms (٣)

Siegmund (٢)

Siegfried (١)

Isenland (٦)

Günther (٥)

Kriemhild (٤)

Brunhild (٧)

جاء بخطبها ؛ لكن أين هما من الظفر ببرنهلده وهى تلك المرأة الشموس التى تضع نفسها فى طليعة المقاتلين ؟ ! إنها فى أهدأ حالاتها لا تهب نفسها زوجاً إلا لمن يفوقها فى رماية الرمح والقفز وقذف الأحجار

تلعب سيجفريد بثوبه السحري ، فاخفى وازدادت قوته أضعافاً مضاعفة ، ونازل الملكة المحلوبة ببرنهلده ولم يكن على جونتر الخاطب إلا أن يهرج جسده ويطوح بيديه كلما يقوم هو بالنزال ؛ وانتهى الأمر بهزيمة برنهلده فكان لزاماً عليها أن تنقل مع خطيبها إلى بلده ورمز ، حيث أقيمت حفلات العرس للخاطبين جميعاً : جونتر يزف إلى برنهلده ، وسيجفريد إلى كريمهله ؛ وكانت الحفلات نفيس روعة وجلالا ؛ لكن برنهلده — تلك الملكة الساحرة — قد استخدمت بقية سحرها فى إيالة الزفاف ، فأمسكت بخطيبها جونتر وشدت وثاقه شداً تنطقها ، وعلقتة على مسار فى الحائط ؛ فهض سيجفريد مرة أخرى يعين زميله جونتر على تلك المرأة المروعة الفادرة . وما هو إلا أن فُضت بكارتها حتى ذهبت عنها كل قوتها ، وأسست القياد لزوجها ، وكان جزاء سيجفريد — لما قدم من عون — أن أخذ من برنهلده خاتمها ومنطقتها وهبهما من قوة السحر ما بهما ، ثم أهداهما إلى زوجته كريمهله . وتمضى أعوام يتقلب فيها سيجفريد وزوجه فى نعيم زاهر بفضل كنوزه العريضة التى آلت إليه من مملكة الظلام ، ولا يشوب سعادته تلك سوى شائبة واحدة ، وهى أن الملكة برنهلده لم تزل تشير إلى سيجفريد بأنه عبد رقيق لجونتر ، وأنها لذلك سيدة لزوجته كريمهله

وحدث يوماً أن جاء سيجفريد إلى حفل أقيم فى ورمز ، وصحبته زوجته وأبوه وعدد من الأتباع لا يكاد يحصوهم العدد ، وسارت الأمور خلال الحفل على خير ما يرجى ، ثم اشتبكت المرأتان — برنهلده وكريمهله — فى نقاش حاد

تَزَانٍ فِيهِ قَدْرٌ رَوْجِيهِمَا ، وَبَلَغَ النِّزَاعُ أَشَدَّهُ حِينَ نَهَضَتْ كَرِيمُهُلَا وَخَلْفَهَا  
حَاشِيَةٌ عَظِيمَةٌ ، وَذَهَبَتْ نَحْوَ الْبَابِ تَرِيدُ الْخُرُوجَ ، فَلَحَقَتْ بِهَا بَرْنَهْلَا الَّتِي  
لَمْ يَكُنْ لَهَا مِنْ جَلَالِ الْحَاشِيَةِ مَا لَتَلَاكُ ، وَعَنْفَتَهَا قَائِلَةً : « لَنْ تَتَقَدَّمَ زَوْجَةُ الْعَبْدِ  
فِي الْخُرُوجِ عَلَى زَوْجَةِ الْمَلِكِ » . وَهَذَا ذَاكَ السَّرْمَاكِتُومِ حِينَ انْفَجَرَتْ كَرِيمُهُلَا  
قَائِلَةً وَهِيَ مَغْضَبَةٌ حَافَّةٌ :

هَلَا أُمْسَكْتِ يَا هَذِي عَنِ الْحَدِيثِ ؟

فَقَدْ كَانَ الصَّمْتُ خَيْرًا لَكَ وَأَفْضَلَ

أَلَمْ تَجَلِّي بِالْعَارِ جِسْمَكَ هَذَا الْجَمِيلَ ؟

فَكَيْفَ اسْتَحَلَّتْ عَامِرَةٌ أَنْ تَكُونَ زَوْجَةً لِلْمَلِكِ ؟

ثُمَّ أُبْرِزَتْ لَهَا الْحَاتِمُ وَالْمَنْطِقَةُ اللَّذَيْنِ انْتَزَعَا مِنْهَا انْتِزَاعًا حِينَ اقْتَرَعَا زَوْجَهَا قَدْرًا  
فَانْفَجَرَتْ بَرْنَهْلَا بِأَكْيَةٍ ، ثُمَّ أَخَذَتْ تَفْكُرُ وَتَدَبَّرُ كَيْفَ يُمْكِنُ لَهَا أَنْ تَنْتَقِمَ لِمَا  
أَصَابَ كَبِيرِيَاءَهَا مِنْ جَرَحٍ بِأَيْفٍ ؟

وَأُنَابَتْ بَرْنَهْلَا عَنْهَا فِي الْإِبْقَاعِ بِأَعْدَائِهَا مُحَارِبًا مُخِيفًا هُوَ هِيَجَنْ<sup>(١)</sup> ، فَمَا  
زَالَ هَذَا بِكَرِيمُهُلَا يَصَانِعُهَا حَتَّى أَفْضَتْ لَهُ بِسَرْسِيَجْفَرِيْدٍ أَنْ فِي جِسْمِهِ مَوْضِعًا  
وَاحِدًا يُمْكِنُ جَرْحُهُ فِيهِ ، وَذَلِكَ بَيْنَ كَنْفَيْهِ ، فَلَمْ يَلِثْ هِيَجَنْ أَنْ بَاغَتْ الْبَهْلُ  
سِيَجْفَرِيْدَ ، فَأَرْدَاهُ قَتِيلًا وَهُوَ يَتَعَقَّبُ صَيْدَهُ ؛ وَلَكِنْ بَرْنَهْلَا لَمْ يَكْفُهَا هَذَا ،  
فَلَا بَدَّ أَنْ تَسْتَدِلَّ غُرْبَتَهَا كَرِيمُهُلَا بَعْدَ قَتْلِ زَوْجِهَا ، فَعَمِلَ هِيَجَنْ عَلَى اسْتِغْلَابِ  
كَتَبُوزِهَا ، وَبَقِيَتْ الْمَسْكِينَةُ ثَلَاثَةَ عَشْرَ عَامًا فِي فَقْرٍ مَدْمَعٍ وَحُزْنٍ شَدِيدٍ ، حَتَّى  
أُرْسِلَ فِي خُطْبَتِهَا مَلِكٌ مِنْ أَقْصَى الْأَرْضِ هُوَ الْمَلِكُ إِنْزِلُ<sup>(٢)</sup> ، فَقَبِلَتْ الزَّوْاجَ  
مِنْهُ لِمَلِّ الْفُرْصَةِ تَعُودُ تَقْسِنُحَ لَهَا لَتَنْتَقِمَ مِنْ عَدُوَّتِهَا اللَّدُودِ بَرْنَهْلَا



ومضت أعوام ، ثم أرسلت كريمهله تدعو جونتر و بطله هيجن إلى قصر زوجها ، فأدرك هيجن ما قصدت إليه الداعية من سوء ، وحاول أن يصرف عنها سيده ، ولكن جونتر لم يأبه له ، وذهب في حاشيته وأتباعه ؛ ولم يكن إتزل زوج كريمهله يعلم عن مكيدة زوجته شيئاً ، فأخذ يستقبل الأضياف في حفاوة وإكرام ؛ وما إن اكتمل الحفل حتى أخرجت النفوس مكنون الضغائن فَسَلَّتْ سيوف ، ورميت قسيٌ ، وطاحت رؤوس ، وسالت دماء ، ولقى الأعداء من الفريقين حتوفهم ، ولم يبق حياً سوى إتزل وبعض رجاله

## الفصل الرابع

### الأدب الإيطالي في العصور الوسطى

#### دانتى

كان مولد دانتى في القرن الثالث عشر ، وقد أوغل بحياته في القرن الرابع عشر ؛ فجاء قبيل الموعد الذى حدده المؤرخون للنهضة فى أوروبا ، لكن دانتى كان فى ذاته نهضة كبرى ؛ وقد ولد دانتى فى « فلورنسه » بإيطاليا ، التى كانت فى عهده — بل ظلت قرنين أو ثلاثة قرون بعد زمانه — معقل الفنون والآداب ، لا يعدلها فى ذلك بين مدائن العالمين إلا أثينا فى عصرها الذهبى ؛ لكن شاء الله لشاعرنا العظيم ألا ينشأ<sup>\*</sup> آيته الفنية الكبرى فى مدينة الفنون ، وذلك لما شهدته أيامه من صراع سياسي عنيف ، وكان هو منتصيا إلى الحزب الخامس<sup>(١)</sup> ، فنفاه ذوو الساطان من المدينة فاعتصم بحماسة الأدب من اللومبرين فى المدن الإيطالية ، وبخاصة فى « فيرونا »<sup>(٢)</sup> و « رافينا »<sup>(٣)</sup> حيث أنشأ « الكوميديا » .

وآية دانتى الكبرى هى « الكوميديا » التى أطلق عليها « الكوميديا الإلهية » — ولم يكن دانتى هو الذى أطلق عليها هذا العنوان الثانى — وهى رحلة خيالية فى الجحيم وفى الأعراف ، وفى الفردوس ؛ وقد بلغ بها الشاعر من

(١) كان دانتى من حزب البيض ( Branchy ) الذى كان يدافع عن حقوق فلورنسا السياسية ضد التدخل البابوى ، وكان هذا الحزب معارضا لحزب السود Neri الذى كان يميل إلى البابا .  
(٢) Verona (٣) Ravenna

الجودة الفنية حدود السكال ؛ و « الكوميديا » نمط خاص من الأدب ، فلا هي تنخرط في سلك الملاحم ولا هي تفتخر تحت ضرب من ضروب الشعر المعروفة المألوفة ، فلم يأت بمثلا في الصياغة والتأليف سابق أو لاحق ، إنما خلقها ذاتي خلقا وأنشأها إنشاء ، فجاءت في عالم الشعر وايدا جديدا مادة وصورة وعبارة<sup>(١)</sup> .

ومع هذا فقد جمع في سطورها حكمة عصرها ، فإنه حين يرتحل ليشهد الوقي ، تراه يحمل في جعبته حقائق التاريخ وتراجم الأعلام والأبطال ، ثم يعيد في أشعاره قصص الآمنين ليعود لهم ما يستحقون من أنوان العقاب ، كما يقص أبناء المحسنين وما وافاهم الله به من نعم مقيم ؛ والرواية عن هؤلاء وأولئك هي مصدر ما يصادفه القارى في القصيدة من متعة وجمال ، وبخاصة ما رواه الشاعر عن الجحيم وساكنيه ، لأن القصة إذا رويت عن مجرم آثم كانت أمتع من التبعة تروى عن متبطل قدس ! وإن ذاتي لا يدرك هذه الحقيقة الإنسانية في وضوح ، ويستثمرها ما أسمعته الفن والنبوغ ، فتراه ينزل بأصحاب الجحيم عذابا ألما يهز النفوس هزا عنيفا ، وينوع العذاب فيحدثه تارة على الجسم وطورا على الروح ، ومع ذلك لا تحس وأنت تقرأه أنه عذاب صادر عن حقد وضعفينة ، بل بسوده الرحمة والعطف الجليل ؛ ويختتم الشاعر رحلته برؤية الله ، وعندئذ تنطمس الإرادة الإنسانية في « الحب الذي يحرك الشمس وسائر الألاك » — عندئذ يتجدد الإنسان بالله .

(١) فقد كثير من الناحيتين وجوها من الشبه بين الكوميديا الالهية لدانتو ورسالة العفران لأبي العلاء الممرى واستمر الجدل إلى الآن ، هل أخذ دانتو من الممرى أولا فلرواثنان متقاربان في الموضوع وإن اختلفتا في الشكل وأما ما كان من الثابت أن الأفكار الإسلامية والأدب العربية كانت منتشرة في إيطاليا وجنوبي فرنسا بواسطة مسلمي الأندلس وكان لهذا أثر واضح في أدب هذين الأديبين .

وإنما أراد دانتى بهذا أن يهيئ لأبصارنا هذه الرؤية ليفتح أمام بصرنا آفاق الأمل الفسيح ، فيخرجنا من إحساس بالشقاء إلى رجاء في النعيم .

جاءت « الكوميديا » قصيدة رائعة بارعة ، لكنها حوت مُمَيَّيات في الفلسفة واللاهوت أخذ البحث العلمى في ستة قرون تالية يجاهد في سبيل حلها وتوضيحها ثم أعلن إفلاسه ؛ ولكن فيم هذا العناء كله في حل المشكلات والغوص إلى الأعماق إن كان السطح فائنا خلايا ؟ فلنستمع بهذى القطوف الدانية إن كان ما وراء ذلك فوق المستطاع .

ولا نقف عبقرية الشاعر عند حد الفكرة ، بل تعدوها إلى الصورة التى ألبسها إياها ؛ فبناء القصيدة عنده معجزة من معجزات التأليف والإنشاء ، فالكوميديا تتألف من ثلاثة أقسام : الجحيم ، والمطهر (أو الاعراف) والفردوس ، وفي كل قسم منها ثلاثة وثلاثون مقطعا ، وإذا أضفت إليها مقعلا زائدا اتخذته الشاعر فاتحة للجحيم ، كان لك بذلك مائة مقطع تكون القصيدة ؛ والمقاطع تكاد تتساوى كلها في عدد أبياتها ، ففي كل منها مائة وأربعون سطرًا أو ما يدنو من ذلك ، تتركب من وحدات مثلثة القافية ؛ فالوحدة قوامها ثلاثة أسطر يتناغم أوسطها مع السطرين الأول والثالث من الوحدة التى تليها . ولم تكن هذه الصورة الشعرية التى ابتكرها دانتى لتعبيدته دليلا على براعته فى الأوزان وكفى ، لكنها فوق ذلك برهان على سلامة فطرته وقوة سليقته ، لأن هذه الوحدات المثلثة القافية خير ما يصلح للتعبير عن موضوعه ، وقد تعددت ألوانه ونباذت : ففيه الفكرة ، وفيه القصة ، وفيه الوصف المستفيض والحكمة الموحزة ، بحيث جاءت كلها نسيجا واحدا متماسك الديباجة موصول الأطراف والأجزاء ؛ ومما هو جدير بالذكر أن هذا الوزن المبتكر قد حاوله من بعد دانتى كثيرون

فلم يكن في أيديهم طيعا متسقا كما كان عند صاحبه ، لذلك ظل خاصا به لا يشاركه فيه شاعر سواه .

ثم ماذا ؟ ثم لا يقنع هذا النبوغ الخارق بالفكرة السامية ينشئها وبالصورة الفنية في بناء القصيدة يخلقها ، لكنه تجاوز ذلك إلى الألفاظ نفسها ، فاصطنع لغة لم يصطنعها الشعراء من قبله ؛ ففي ذلك العصر الذي كانت اللاتينية فيه أداة الكتابة بين العلماء ، لا ينازعها في ذلك منازع ، اتخذ دانتى من اللهجة العامية في إقليمه « تسكانا » لغة أدبية يستخدمها لغنه ، ثم أدخل عليها فيما بعد ما أدخل من تهذيب وتشذيب حتى أصبحت أداة التعبير التي تجري بها أقلام الأدباء في إيطاليا ، وهي ما نسميها اليوم « بالإيطالية القديمة » ، لقد كان في إيطاليا — ولا يزال بها — لهجات كثيرات ، وبعضها أدب جميل ، ولكن اللهجة التسكانية — وهي لهجة الحديث في فلورنسه وما يجاورها — امتازت من دونها جميعا ، واتخذت مقياسا للتعبير الصحيح الخليق بطوائف المتعلمين ، وذلك بفضل شاعرها دانتى .

ويتخذ دانتى من سلفه فرجيل دليلا يهديه في رحلة الجحيم ، كأنما أراد بذلك أن يعترف بالجيل لأستاذه في « جمال الأسلوب » ، فليس من شك في أن لفرجيل أثرا عميقا في دانتى ، بل في شعراء أوروبا الوسيطة والحديثة على السواء .

\*\*\*

لما بلغ دانتى التاسعة من عمره شأت له المصادفة أن يلتقى بفتاة في مثل سنه هي « بيترانشى »<sup>(١)</sup> ؛ التقى اليافعان ولم يتبادلا حديثا ، لكن الشاعر فيما بعد يقرر أنه « منذ ذلك اليوم قد تمكن سلطان الحب من نفسى » . ولبثت

« بيترتشي » ، حتى ختام حياته ملتقى خواطره ومشاعره ؛ فما هو ذا يستعيد في أواخر سنه ذكريات ماضيه ، فيذكر كيف شهد الحبيبة يوما يعدّه أسعد الأيام وهي ترتدى ثوبا « أبدع ما تكون الثياب لوناً ، ثوباً قرمزياً جميلاً تطوّقوازدان على نحو أنتم ما يكون تناسباً مع يقاعة سنّها » ؛ ومضت بعد هذا اللقاء أعوام تسعة ، ثم قابل الشاعر « بيترتشي » مرة ثانية ، وكانت ترتدى ثوبا أبيض ، وتسير في شوارع فلورنسه في محبة سيدتين تكبرانها ؛ ولم يتبادل الحبيبان حديثاً في هذه المرة أيضاً ، لكن الفتاة « أدارت عينها إلى حيث وقفت يعلوني الخجل الشديد ، ثم حيتني في ظرف يمز على التعبير ، وعلى نحو من الجلال خيّل إلى في موقفي ذلك أني أشهد جنة النوم » ؛ ثم لم تنفع عيناه على حبيبته بعد ذلك إلا مرة ثالثة ، فيالها من سخرية لا قدر أن تنفت « بيترتشي » هذه العاطفة العميقة في أكبر قلب ضمّه صدر إنسان ، ثم تمضى بها الأيام غير عالمة بما نفثت من سحر وإلهام ! لكن الأقدار تعود فتصلح ما أفسدت ، فتهمي لهذه العاطفة القوية التي بعثتها « بيترتشي » في قلب دانتى أن تخلد في إحدى روائع الأدب الإنساني ، إذ خلدها دانتى في كوميدياه .

وتزوجت « بيترتشي » وماتت وهي في الخامسة والثلاثين من عمرها ، فكتب عنها دانتى بعد موتها يقول : « ما إن فقدت أولى مباحج نفسي حتى عراني حزن تغفل في قلبي ، فلم يعد أي متاع يجدي شيئاً » . ويقص دانتى قصة حبه هذا في أول كتاب له كتبه بالإيطالية وهو « الحياة الجديدة » ؛ والكتاب رسالة فلسفية تتخللها مقطوعات شعرية ، هاك إحداها يعلل فيها الشاعر موت حبيبته في سن باكرة :

صعد هذا الجلال الفياض إلى السماء



فأيقظ الدهشة في رب الخلود

حتى شاع في نفسه شوق لذيذ

إلى ذلك الجمل الباهر

ففضى الله أن تكون الفتاة نحو الله طامحة

إذ رأى هذه الأرض مترعة بالشر والعناء

فأليست خليفة بمخلوقة كهذى تفيض جلالاً

وبعد أن أنتم دانتى كتابه « الحياة الجديدة » - شرع يُفشد « الكوميديا

الإلهية » لتكون قرباناً يقدمه إلى المرأة التى أحبها ، فقد كتب دانتى الكوميديا

ليتجه بها إلى « بياترنتشى » بعد موتها ؛ وهو يقول فى آخر فصول « الحياة الجديدة » :

« لو شاء الذى يُفيض الحياة على الكائنات جميعاً أن يمتد أجلى أعواماً

قلائل فإنى آمل أن أكتب عنها ما لم يُكتب مثله لامرأة ؛ فإن أتممت ذلك ،

فلتَقضِ إرادة الله رب الجلال أن يُصعد روحى إلى السماء ، فيشهد جلال محبوبته

إذ يرى « بياترنتشى »

— أما الكوميديا الإلهية فهى - كما أسلفنا - وصف للجحيم والمطهر

والفردوس ، وهى تصور فى ظاهرها حالة الأرواح بعد الموت ، لكنها فى حقيقة

أمرها رمز أُريد به أن يبين حاجة الإنسان إلى الهداية وإشراق الروح .

وها نحن أولاء نمرض لك موجراً وافياً لهذه القصيدة الخالدة :

ينظر دانتى فإذا هو قد ضلَّ طريقه فى غاية معتممة ، وإذا بفئة من الوحوش

السكران تحول دون صعوده جبلاً كان يعتزم صعوده ؛ ها هنا يلقاه « فرجيل »

— الشاعر الرومانى العظيم - ويوعده أن يطلعه على ما فى الجحيم من ألوان

العذاب ، وأن يريه المطهر بعد ذلك ، فإذا ما تم ذلك صحبته « بياترنتشى »

إلى الفردوس تهديه سواء السبيل . يسير « داني » ودليله « فرجيل » حتى يأتيها  
باب الجحيم فيقرأ هذه الكلمات المفزعة التي خُطَّت عليه :

أدخلوني إلى مدينة الأحرار

أدخلوني إلى أليم العذاب

أدخلوني بين مَنْ ضَلُّوا إلى أبد الآبدين

إن باري قد أقام للعدل ميزاناً

ثم شاءت قوة الله أن يقوم بنياني ،

وإن هي إلا الحسكة العليا والحب الأول ،

ولم يخلق الله قبلي غير الخوالد ،

فأبى على وجه الدهر باقية ؛

فيا أيها الواردون انفضوا عن أنفسكم كل رجاء

وبدخلان فإذا بالجحيم هوة سحيقة في هيئة مخروط مقلوب ، رأسه عند مركز  
الأرض وجوانبه مُدَرَّجَةٌ درجاتٍ عراضاً تقل حجماً كلما ازدادت عمقاً ، وعلى  
هذا الدرَج حُشِرَ الآثَمون : دنياها لمن نقلت موازينه بخطاياهم ، وعليها لمن خَفَّتْ  
موازينه ؛ فلا يكاد الشاعران بدخلان أبواب الجحيم حتى يبصرا سهلاً مظلماً  
حشرت فيه أرواح الذين عاشوا لأنفسهم وأنفقوا أيامهم — ولا يقول حياتهم  
لأنها لم تكن عنده بالحياة — في تراخٍ وقعود ، وهؤلاء كانت تلدغهم الزناير  
فلا تدعهم يطعمشون إلى قرار .

وعبر الزائران ذلك السهل حيث بلغا « نهر أشيرون »<sup>(١)</sup> وهو نهر الأرف  
والأسي ، وعلى شطه ألفيا زحاما عند مقبر « شارون »<sup>(٢)</sup> كل يرقب العبور إلى

الشاطىء الآخر ؛ وكان « شارون » هذا ينقل المتزاحمين فى عنف وقسوة ، وعيناه تدوران فى وجهه كأنهما خلقتان من نار ؛ فلا يحتمل دانتى هذا المشهد الرهيب ، ويسقط فى إغماء لا يفيق منها إلا برعد يقصف قصفاً شديداً ، فيرى أنهما قد عبرا « أشيرون » ؛ وعندئذ هبط مع دليله إلى « ليمبو » ، وهى أولى حلقات الجحيم ، وها هنا وجد عبدة الأوثان الذين ماتوا قبل المسيحية ، ولذا فقد حق عليهم الحرمان من نعيم الفردوس على الرغم من حياة الفضيلة التى عاشوها فوق الأرض . وفى هذه الحلقة الأولى يلتقى دانتى بأسلافه « هومر » و « هوراس » و « أوفيد » فيلقاه هؤلاء لقاء حسناً ؛ ويهبطان إلى الحلقة الثانية من الجحيم ، فإذا بدانتى يبصر عند مدخلها « مينوس »<sup>(١)</sup> — وهو قاضى الجحيم — فيراه كلباً عظيماً له وجه إنسان ؛ فلا يلبث « مينوس » أن ينذر دانتى أن يكون على حذر فى دخوله تلك الأصقاع ؛ وها هنا يشهد دانتى عقاب من استرسلوا فى شهوات أجسادهم فأجرموا فى الحب ، وإذا بهؤلاء قد عصفت بهم ريح شديدة فأخذتهم الراجفة كأنهم السكراكى فى العاصفة :

ها قد بدأت أسمع صيحات الحزن والأسى ،  
ها قد أتيت إلى حيث الأمان الشاكيات  
تقرع أذنى فتؤذيها ، إذ أتيت إلى مكان  
خفت فيه الضوء ، وهناك زحمت رياح عواصف  
كأنه البحر مزقته العاصفة برياحها الموح ،  
إذ هبت فى جنبات الجحيم رياح عاتية  
أخذت فى سورة الغضب تسوق أمامها الأرواح

تدور بها حتى الدوار ، وتدفعها دفعا عنيفا موجعا ،  
حتى إذا ما بلغت بها عند الجائحة الفاتكة  
سمعتُ صرخات ، وسمعتُ أنات وعويلا ،  
وسمعتُ الالانات تسبُّ قوة الخير في السماء.

وهناك أبصر الشاعران « بسيمراميس » و « كليوباترة » :

وهناك لحتُ « هِلِن » التي في ربيها

عمَّ البلاء حيناً من الزمان طويلا ؛

وأبصرت ثمَّ « أخيل » العظيم الذي قاتل مدفوعا بالحب حتى النهاية ،

ورأيت « بارس » ورأيت « ترستان »

وغير هؤلاء ألغيا أراني — مشيراً إليهم ومُسَمِّياً —

ممن أفقدتهم لوعة الحب طعم الحياة

وفوق هؤلاء وأولئك رأى دانتى « فرانسسكا »<sup>(١)</sup> وحييها « پاؤلُو »<sup>(٢)</sup> ،

ونقص « فرانسسكا » عليه قصتها ، فتبلغ القصة من الشاعر مواقع العطف

والإشفاق . وهل يحتمل هذا القلب الرقيق أن يستمع إلى امرأة تروى كيف

بوغت مع حييها ، وكيف فتك بالحييين زوجها « يوحنا الأعرج »<sup>(٣)</sup> ؛ فسقط

الشاعر في إغماءة حتى إذا ما أفاق ألقى نفسه في الحلقة الثالثة من حلقات الجحيم .

في هذه الحلقة الثالثة أعد عقابُ النَّهم ، فهناك شوهذ الذين شغلهم في

الدنيا بطونهم ، يتمرغون في سحابة من الطين تحت وابل من اللطر والثلج والصقيع ؛

بينما أخذ « سيربروس Cerbrus » — وهو كلب عملاق — ينبع ويمعى

ويمزق جلودهم تمزيقا .

إن « سيربروس » — ذلك الوحش العليظ الكاسر العجيب —  
أخذ ينبع نباح الكلاب من حلق عريض ، له ثنايا ثلاث  
في جمع محشد

وعيناه أرجوانيتان تلمعان ، ولحيته رخوة سوداء .  
قد ضخمت منه المعدة ، أما يدها فخلبان  
بهما يهشم الأرواح وينهشها ويمزق الأعضاء  
شِلُوا شِلُوا

ثم يدخل الشاعران حلقة الجحيم الرابعة فيبصران عند مدخلها « بلوتس »<sup>(١)</sup>  
إله المال يراقب هنالك من بسطوا أكتفهم بالإسراف ، ومن غاؤوا أيديهم إلى  
أعناقهم لا ينفقون ، هؤلاء وأولئك قضى عليهم أن يدُخِرْجوا جلاميد صخر  
عائيات في اتجاهين متقابلين ، فلا تلبث جلاميدهم أن يصدم بعضها بعضاً ،  
فينفجر الأشقياء — وقد نال منهم الإعياء — باللعنات يصبها فريق منهم  
على فريق .

وبعدئذ يردُّ الراحلان إلى الحلقة الخامسة حيث الغضابُ الساخطون  
يتقابلون في عذاب أليم في بحيرة « ستيجيان » ، فيشير « فرجيل » لزميله قائلاً :  
أرأيت يا بني ؟

أرأيت أرواح من غلبتهم في الحياة سورة الغضب ؟  
فاعلم عن هؤلاء كذلك علم اليقين أن تحت  
الماء تسكن منهم جموع ؛ يتنهدون  
فتنتفخ هذى المقاقيع التي يعلو بفعلها صدر الماء ؛

انظر تشهد هذا أينما وجهت البصر ؛  
وإنهم وقد لصقوا بالوحل ليقولون : « كنا ذات يوم جزائناً ؛  
كنا في الهواء الخلو تبهجه الشمس  
نعمل في أجها فنا نفوساً مظلمة وضباباً ثقيلاً ،  
فقد حقَّ علينا الحزن في هذا المكان القاتم ؛  
هذه النعمة الحزينة كانوا يغمغمون  
لكنهم بالذلة واضحة لا يفصحون

وبعدئذ رصل الشاعران إلى برج شاهق تضيء من قمته شعلتان ، وشهدا  
« فليجياس »<sup>(١)</sup> القاتم على العبور في بحيرة « ستيجيان » قادمًا إليهما في سرعة  
الملهوف ليجمعهما عبر البحيرة ؛ فأبصرا خلال الضباب الكثيف القاتم مدينة  
« ديس » وهي مدينة الشيطان ، شهدوا أبراجها وقبابها متوهجة بالسنة الذهب .  
وكانت طائفة من الجن قائمة على حراسة أبوابها ؛ ولم يكدر الراحلان يدنوان من  
مدينة الشيطان حتى شهدا أرواح الشياطين على رؤوس المنازل تمزق شعورها  
التي كالأفاعي من الغيظ والغضب ، وتصيح بقوة السحر لتنع الراحلين ، فيجمدا ؛  
لكن مَلَكاً يأتي إليهما مسرعاً عبر البحيرة دون أن تبطل أقدامه بمائها ،  
فيطرد أرواح الشياطين ويفسح للشاعرَيْن الطريق ، فيدخل الرجلان المدينة  
ويبصران سهلاً فسيحاً ملأته أجداث مكشونة لا يخفيها غطاء ، تتأجج في كل  
منها نار تلتهم روحاً كان صاحبه قد ضلَّ عن دينه . وبلغ الراحلان حدود الحلقة  
السابعة فهبطاها خلال شقٍّ من صخور مِرْقَة الجوانب حتى انتهيا إلى نهر من  
دماء وقف في لججه الطغاة ، بينما أخذت فصيلة من الجن وعلى رأسها « شيرون »



تجري على الشاطئ وتلهب بسهامها الحديد جثث أولئك الطغاة الذين اعتدوا على  
جيرانهم سلباً ونهباً . وتقدم إلى الشاعرين واحدٌ من تلك القصيدة وقال  
مشيراً إلى جماعة الآثمين العرقى في نهر الدماء :

هذه أرواح الطغاة الذين استرسلوا  
في سفك الدماء وسلب الأبرياء ؛ انظروا إليهم يولولون  
جزءاً ما اقتربوا من إنهم غليظ ؛ ها هنا موطن الإسكندر  
وها هنا هوى ديونيسيوس الذي سام صقلية  
ألوان العذاب أعواماً طوالاً

.....

انظروا إلى عدالة السماء الصارمة تهوى بالعقاب  
على « أتلاً » الذي كان في الأرض سوط عذاب

ولا يزال الشاعران في الحلقة السابعة ، فيدخلان جزءها الثاني وهو غابة  
كثيفة موحشة تكونت من أرواح الذين أزهقوا أنفسهم بأيديهم ، فانقلب  
نفوسهم في هذه الغابة أشجاراً جافة قصيرة ، تندلى منها ثمار سامة يعيش عليها  
ضرب من الطير القذر له وجوه النساء ، وكان كلما انكسر فرع من شجرة  
تدفق الدم كأنه ينصب من جسم مجروح ؛ وبعض الأرواح التي حشرت في  
تلك الغابة كان عذابه أن تقتضيه كلاب قوية سوداء تنهش جثثهم نهشاً ؛  
واللحقة السابعة قسم ثالث حشر فيه الذين اقتربوا الإنم نحو الله أو الطبيعة  
أو الفن ، فلهؤلاء أعداء سهل يغطيه رمل ملتهب جاف تنساقط عليه قطع النار ،  
ثم تهب عليها الريح فتحولها في بطن إلى ألواح من الجليد .

وواصل الراحلان المسير على شاطئ نهر الدماء ، الذي يجري خلال هاتيكه

الرمال الملتهبة ؛ حتى بلغنا من الطريق مكانا تتدفق فيه دماء النهر ساقطة إلى  
مهوى سحيق ؛ فأخذ « فرجيل » مِنطَقَةً زميله « دانتى » وألقى بها في الهاوية ،  
فما لبثا بعدئذ أن شاهدا حيوانا ضخما مخيفا يعلو من القاع سابحا في أجواز الهواء  
المظلم القاتم حتى وصل إلى حيث يقفان ، فامتطياه إلى الحلقة الثامنة من حلقات  
البحيم وهي تنقسم عشر فجوات أعدت كلها للخداع بكل صروبه ؛ ففي أولها  
حشر الفاسقون تنطحهم فئة من الشياطين ذوى القرون ؛ وفي الثانية ألقى بالمرائين  
يتمرغون في الوحل ؛ والفجوة الثالثة للمتاجرين بالدِّين ، فهؤلاء علقت أجسامهم  
في ثغرات ضيقة عميقة ، ورؤوسهم مُدَلَّاة إلى أسفل ، وأقدامهم تشتعل كأنها  
المشاعل فوق الصخور ؛ وكانت الفجوة الرابعة لطائفة المتنبيين لَوِيَتْ أعناقهم  
بحيث أطلت الوجوه إلى الظهور ؛ ويتلو ذلك حفرة ملئت ببقارٍ يغلى أعدت  
للسالبين ينغمسون فيها ، ترقيهم جماعة من الشياطين ذوى أجنحة سود وسنَّانٍ  
حِدَادٍ . وَوَصَفُ دانتى لهذا المنظر من أروع ما ورد في « البحيم » ، فهو يجعل  
على هذه الطائفة من الحراس الشياطين رئيسا يسميه « بارباريتشا »<sup>(١)</sup> ويساعد  
على تنفيذ أوامره نفر منهم يسميهم بأسمائهم ، فمنهم « جرافيكاني »<sup>(٢)</sup>  
و « فَارْفَارِئُو »<sup>(٣)</sup> وغيرها :

... وإنه ليحدث الفينة بعد الفينة

أن يعلو الآثم بظهره فوق سطح القار من لدغ الألم

ثم يختفى في سرعة أين منها لحة البرق الخاطف ؛

فكما تقف الضفادع من بركة الماء

عند حافتها ، لا يبدو فوق الماء غير خياشيمها

أما الأقدام والخرطوم فتحت الماء خافية ،  
كذلك وقف الآثمون في لجة القار ؛  
ولكن سرعان ما يكون « بار باريتشا » على مقربة  
فيغوص الجؤنة تحت الموج ؛ فلقد شهدت -  
وقلبي يخفق بين ضلوعي - شهدت أحدهم يطفو  
كما قد يحدث لضفدعة أن تظل فوق الماء طافية  
بينما تسرع أختها واثبة فتختفي ، وكان « جرافيكاني »  
إذ ذاك أقرب الشياطين إلى ذلك المسكين ،  
فأمسك بمخصلات شعره الكثيفة يجذبها جذبا شديدا ،  
وألقي به في عنفٍ طريحا  
حتى بدا لي كأنه كلب من كلاب الماء

ويمضي الشاعران في طريقهما إلى سائر الفجوات ، فيشهدان المناقبة  
وقد أثقلتهم قلنسوات من الرصاص زُخِرفَ بماء الذهب ؛ ثم يريان اللصوص  
كيف يتقلبون حيات محتملين في ذلك التحول عناء الممّا ، ثم كيف يرتدون  
إلى صورة الآدميين ؛ وبعدئذ يمران بمن استقصحوا فأشاروا بفعل السوء ، كل  
فرد منهم قد تحول إلى لسان من اللهب يندفع هنا وهناك ، حتى لسكأنهم في  
ذاك الجب المظلم يراعات (ذباب مضى) تروح وتجيء ؛ ثم يرى الشاعران فريق  
الخائنين وقد مزقت الجراح أجسادهم تمزيقا ، وقد تقدم من بينهم « بريان »<sup>(١)</sup>  
الذي أعلن عصيانه على هنري الثاني ملك إنجلترا ، وقد أمسك رأسه الملقطوع  
من شعره وأخذ يتحدث إلى دانتى

وبعد ذلك أخذ الشاعران طريقهما إلى الحلقة التاسعة من حلقات الجحيم ؛  
التي لم يكادا يبلغانها حتى أوشكت آذانهما أن تصم بصوت بوق كان يقصف  
كالرعد ؛ ثم ما لبثا أن رأيا ثلاثة مرردة تقف عند الحافة من قاع الجحيم الأسفل ؛  
أما أحدهم « أنتيوس »<sup>(١)</sup> فينزل بهما إلى قاع الجحيم ، وإذا به بحر تغطيه  
ثلوج لا تذوب ، وهناك تبدو أشباح المعذبين ، كأنما هي ذباب يضطرب في  
وعاء من البلور ؛ وقد شهد الشاعران من تلك الأشباح اثنين في جحر واحد  
يقرض أحدهما جمجمة الآخر كما يفعل كلب بالعضام ؛ ولم يكد هذا القارض يدرك  
الزائرين حتى رفع أسنانه العارية يقص قصته ، وإذا بالمتحدث هو أوجولينو<sup>(٢)</sup>  
الذي كان قد ألقى به مع ابنه في « برج المجاعة » ولبثوا على الطوى يتضورون  
حتى أهلكهم الجوع ، فسكانت قصة موت ابنه أشد ما سمع الشاعران إثارة  
للعطف والإشفاق ؛ وأما زميله في الجحر الثلوج فهو « رودجيرى »<sup>(٣)</sup> رئيس  
الأساقفة الذي كان قد قضى على الرجل وابنيه بهذا العقاب

... .. فلما فرغ من الحديث

عاد فأزل على الجمجمة المنكودة أسنانه

وثبَّها في عظامها كما يفعل السكاب السكمر بأنيابه ،

لا تنزاح ولا تتحول

وأخيراً ... انتهى بهما المطاف إلى آخر مشهد من مشاهد الجحيم ، حيث  
يقف إلى الأبد كبير العصاة ، وهو الشيطان ، يمتنع بأنياب غاضبة ثلاثة آتين  
في أنواه التسلاثة ، وهو يضرب بأجنحته الخفاشية الضخمة ، فيرسل رياحاً  
باردة تجمد ماء البحر

... .. قال دليلي : « انظر — إذن —

إن كذت تستطيع النظر » فرأيت ما أراه

حينما ينفجر السحاب الثقيل الكثيف ، أوحينما

يرخي الليل على الأرض سدوله السود ، فعلى مبعدة

بدا الشيطان كأنه الطاحون الهوائي تدفعه الريح الشديدة دفعاً سريعاً ،

فذلك ما صوّرت لي خيالي أني أراه ،

ولسكي أتقى تلك الريح العاتية عدت مسرعاً

حيث احتجبت خلف دليلي ، فليس لي سواء من مأوى ،

وسرنا إلى حيث الأرواح كلها محشورة في أسفل الجحيم

... ..

فبعضها مطروح وبعضها قائم : هذا يقف على قدميه ،

وذلك يرتكز على رأسه ، وثالث وجهه إلى رجليه

يحني ظهره كأنه القوس ، ثم بلغنا موضعاً

عنده أراد دليلي أن يشير لي إلى مخلوق

كان ذات يوم بارع الجلال ،

نحطاً الدليل أمامي وأمرني بالوقوف وصاح بي :

« انظر ! انظر إلى مريض الشيطان

وزود قلبك بقوة على قوة »

وهناك برز أمامنا ذلك العاهل صاحب السلطان

في مملكة الأحزان ، والثلج يغمره إلى نصف صدره ،

فكم أدهش عيني أن ترى

ثلاثة وجوه ركبت في رأسه : وجه منها إلى أمام  
ولونه قرمزي ، والوجهان الآخران يتصلان  
بذلك امتداداً من نصف الكتف إلى قمة الرأس ؛  
الأيمن منهما في صفرة الشجوب ، وإن شهدت الأيسر  
الغيبته كمن يقدون من منحرج النيل عند الأراضي الواطئة ،  
وفي كل وجه عند أسفله جناحان عاتيان ، يصلحان لأضخم الطير ؛  
فلم أشهد قط في لُجّة البحر العريض كهذى الأجنحة قلاعاً منشوره ،  
وهي عارية من الريش أشبه أجنحة الخفافيش ؛  
وأخذ يضرب بأجنحته تلك في الهواء فانبعثت  
منها رياح هنا ورياح هناك ، تجمد منها البحر إلى قاعه ؛  
ثم شرع يبكي بـبـت عيونه  
فانسكبت على ثلاثة خدوده عبرات  
امتزجت قطراتها بزبد من دماء ؛  
وفي كل فم أخذت أنيابها تمض على أثيم ،  
فتحطمه كما يتحطم الجسم بآلة ثقيلة ؛  
وعلى هذا النحور رأينا ثلاثة يتعذبون ،  
ولم يكن ما يعانيه أماميهم من القرض شيئاً  
إلى جانب ما يُبلّثُ أحد الآخرين من تمزيق  
خفيف ينزع عن الظاهر جلده نزاعاً فظيماً  
وقال دليلي : « أما ذاك الروح في أعلى ،  
الذي ينال من العقاب أقساه ، فهو يهودا



فانظر إلى رأسه كيف قُذِفَ إلى داخل  
وإلى قدميه كيف طويتا إلى خارج ؛  
أما الآخرين اللذان يتدلى منهما الرأسان ،  
فمن تراه منهما عالقاً في ذلك الملك الأسود  
فهو « بروتس » ، انظر إليه كيف يتلوى ولا يتكلم  
... .. اسكن الليل المسدول قد أخذ عندئذ يزول ،  
وحان لنا حين الرحيل ، فقد شهدت كل شيء  
وبعد الرحلان عن مكان الشيطان ، وأخذنا يصعدان في شق عميق  
شديد المنحدر

... .. خلال هذا الطريق المستور  
دخلتُ مع دليلي ، قاملين  
إلى العالم الجميل ، ولم نقعد لراحة  
بل مضينا في الصعود ، هو يقود وأنا أقتفي أثره  
حتى أشرقت على نواظرنا أضواء السماء الخلابة  
من فتحة مستديرة عند مدخل الكهف ،  
ومنها خرجنا فشهدنا أنجم السماء من جديد  
هذان هما قد خَلَمْنَا الظلام والآلام ، وانتهى بهما المطاف فخرجا إلى سفح  
« جبل الطهر » تحت ضوء النجوم الخافت ؛ فوجدناه يتحلَّق بحلقات سبع ، تقابل  
سبع الخطايا التي قالت بها كنيسة العصور الوسطى ؛ في ثلاثها السفلى تكفَّرُ  
الروح عن خطيئتها ، وفي رابعها يتم التكفير عن خطيئة الكسل والتراخي ،  
وفي خطيئة الشَّرِّ في اوترافها الجسم والروح معاً ؛ وأما في ثلاث الحلقات العليا

يمكفر عن ذنوب الجسد وحدها ؛ وكان الشاعران يصادقان عند مدخل كل حلقة من هاتيك الحلقات السبع أمثلة للفضيلة التي هي ضد الرذيلة التي يكفر عنها في تلك الحلقة ؛ ثم يشاهدان عند ختام كل حلقة ملكاً واقفاً يشخص تلك الفضيلة ويجسدها ؛ وهكذا يمضي الراحلان خلال حلقات التطهير حتى يدخلوا في « الفردوس الأرضي » حيث يرى « دانتى » حفلاً عظيماً يسير على صورة موكب رائع يمثل « الكنيسة » وهي ماضية في طريقها قدماً إلى النصر ؛ وفي نهاية ذلك الموكب الحافل تظهر « بياترتشى » — معشوقة دانتى — في مركبة تحف بها الملائكة ينشدون الأغاني وينثرون الأزهار ؛ وكانت « بياترتشى » ترتدى ثوباً يزدان بالألوان السحرية الثلاثة : الأحمر والأبيض والأخضر ، وبكلل هائمها تاج من أوراق الزيتون ، وهي رمز الحكمة والسلام . وينسدل على وجهها نقاب ناصع البياض ؛ فما إن بدت « بياترتشى » حتى أسرع « فرجيل » فتوارى ليقفل راجعاً إلى محبسه الكئيب الذي كان قد خرج منه ليرافق زميله في رحلته

وتأخذ « بياترتشى » في هداية الشاعر خلال سماوات تسع ، وكلها يدور حول الأرض ، فإذا ما جاوزت به ذلك كله بلغت معه آخر سماء وهي ثابتة في مكانها لا تتحرك ، يعلوها بحر هادئ ساكن من الحب الإلهي حيث يبارك الله ملائكته وقديسيه

# الفصل الخامس

## الأدب العربي في العصور الوسطى

### ( ١ ) الشعر

ينطبق على الأدب العربي ما قلنا من أن الفن الأدبي أول ما ظهر كان شعراً ولكن - مع الأسف - لم يصلنا هذا الشعر الأول الذي كان محاولات أولية يصيب حيناً ويخطئ أحياناً ، في الوزن والموضوع ؛ وذلك أنهم كانوا أو أغلبهم بدؤوا لا يقيدون شعرهم في كتاب أو نقش ، فإذا تقدم الزمن ضاع ما نطق به شعراؤهم ، وخاصة إذا كان جديدهم خيراً من قديمهم ، وأنسب لذوقهم وأذنه وأكثر ملاءمة لحياتهم .

وأقدم شعر وصل إلينا كان الشعر الذي قيل في حرب البسوس أو قبل ذلك قليلاً ، وكان ذلك قبل الهجرة بنحو قرن ونصف . وقد وصلت إلينا من ذلك قصائد كاملة ، محال أن تكون أول محاولة ، بل لابد أن تكون قد سبقها محاولات كثيرة دخلتها تحسينات كثيرة حتى وصلت إلى ما وصلت إليه ؛ فهذا الوزن الكامل ، وامتلاك ناصية اللغة ، والقدرة على إجادة التصوير ، لا يمكن أن تنشأ ابتداءً ، ولابد أن تكون خضعت لقانون النشوء والارتقاء ، ولابد أن يسبق ذلك وزن مخلع قبل أن يهتدوا إلى البحور الستة عشر ، ولابد أن يمر شعرهم بطور التعبير المهلهل والأبيات القصيرة تقال في المناسبات المفاجئة ، وأخيراً يصل إلى ما وصل إليه في شعر امرئ القيس وأمثاله : من نظم منسجم ، ونفس طويل ، وتعبير محكم ،

ووحدة في القافية ؛ ولا بد أن يكون الشعر قد بدأ في وزنه بالرجز مناعمة لسير الإبل ووقع أقدامها أو نحو ذلك ، ثم تدرّج بعدُ في أوزانه من البسيط إلى المركب ، وهكذا .

ومما يلفت النظر أن أكثر من نبغوا في الشعر كانوا يسكنون شمالى الجزيرة العربية ، أعني الحجاز وما إليه ، فمنهم من كان من أصل يعنى رحل إلى الشمال كأمريّ القيس من كندة ، وهى قبيلة يمنية الأصل ، وحاتم الطائي من طيء كذلك ، أو من أصل عدنانى إما من قبيلة ربيعة كالمهلل وطرفة والأعشى ، وإما من مضر كالنابغة وزهير ولييد .

وعلى الجملة فالشعر الجاهلى الذى وصل إلينا مرحلة سبقتها مراحل ، وقد قالوا إن المهلهل أول من قصّد القصائد ، وامراً القيس أول من أطالها وتفنن في موضوعاتها .

\*\*\*

وكانت العرب وخاصة في هذا القسم الذى كثر فيه الشعر وهو الحجاز تعيش عيشة بدواة ، ينقسمون إلى قبائل ، كل قبيلة تعتقد أنها من دم واحد ، لها لهجتها وتعبيراتها ، ولها رئيس هو سيدها ، ولكنه لا يمتاز عن أفرادها كثيراً في الفنى ولا السلطة ، ويطنى على أفرادها الشعوب بالقبيلة أكثر من شعور الفرد بنفسه ؛ فكان الفرد يتعصب لقبيلته ويرى أن خيرها خيره وشرها شره ، يصادق من تصادق ، ويعادى من تعادى - يعيشون على المرعى ويتنقلون من مكان إلى مكان ، ويحملون بيوتهم - أعنى خيامهم - على جمالهم ، ومن حسنت حاله بعض الشيء قسم الخيمة قسمين بينهما ستار ، مقدما للرجال ومؤخرا للنساء ، يخرجون بإبلهم وشأنهم لرعى الكلاً وارتياح المرعى ، وأكثر ما يكون ذلك في

الربيع ، فإذا اشتد القيظ وجف الزرع عادوا إلى أماكنهم . وتنشأ بين القبائل خصومات قد يكون سببها تافهاً كعبث أحدٍ بجمل رجل من قبيلة أخرى يقتله أو ينيبه — أو أن يتعاضم رئيس القبيلة فيتخذ له حامي يحرم قربه فإذا قر به أحد قتله ، وإذا قربت منه ماشية قتلت — أو نحو ذلك ، فيثور الشر بين القبائل ويتوالد ، وتنظم من أجل ذلك الحرب ، ويكثر السلب والنهب .

\*\*\*

كان لهؤلاء القوم عواطف كالتي لكل الناس ، وهذه العواطف تتكون بالبيئة وتنشأ بشكل بشكل المعيشة ، وكان لكل قبيلة شاعرها أو شمرأوها ، هم من أكثرهم شعوراً ، وأحدهم عاطفة ، وأقدرهم على تصوير عواطفهم القومية وعواطفهم الشخصية ، وكانوا كذلك من أعلم قومهم بما تتطلبه هذه المعيشة من معرفة بالأنساب ، ومثالب القبيلة وفضائلها ونحو ذلك .

وفي كل ما يجول بنفوسهم وما يحدث لهم ولقبيلتهم ، قالوا شعرهم ، مشتقاً من بيئتهم ؛ وتنوع الشعر بتنوع العواطف .

يبكى لفراق حبيبته إذا بعد عنها فيقول :

هَجَرْتُ أَمَامَةَ هَجْرًا طويلاً      وَحَمَلْتُ النَّأْيَ عِبثًا ثَقِيلاً

وَحَمَلْتُ مِنْهَا عَلَى نَأْيِهَا      خَيْالاً يُوَانِي وَنَيْلًا قَلِيلاً

وَنَظْرَةً ذِي شَجَنِ وَامِقٍ      إِذَا مَا الرُّكَّابُ جَاوَزْنَ مَيْلًا

وما أكثر ما لعبت النساء بعواطفهم ، لكثرة فراغهم واتصال حياتهم بحياة النساء يشاركنهم في الحل والترحال ، فإذا رحل وحده فلا يعدم في الطريق خباء يضيفه ، يرى فيه نساءه ، ويحدثهن ويحدثنه فتتهيج عواطفه بالحب والذكرى ، ويكثر من الزواج ما أمكنته الأسباب — كل ذلك ونحوه ملائمة حياته بالمرأة ،

يَشْعُرُ فِيهَا إِذَا حُلَّ مَعَهَا ، وَيَشْعُرُ فِيهَا أَلَمًا لِفَرَاقِهَا ، وَيَسْتَفْتِحُ بِذِكْرِهَا الْقَصِيدَةَ ،  
وَلَوْ لَمْ تَكُنْ مَوْضُوعَهَا ، بَلْ وَتَخْطُرُ فِي ذَهْنِهِ فِي أَحْرَجِ مَوَاقِفِ الْقِتَالِ ،  
كَقَوْلِ عَنُتْرَةَ :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالرِّمَاحَ وَأَهْلُهَا مَنًى وَبَيْضُ الْهِنْدِ تَقَطَّرُ مِنْ دُمِي  
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السَّيُوفِ لِأَنَّهَا لَمَعَتْ كِبَارِقِي تُغْرِكُ الْمُقْبِسَ  
وَيَذْكُرُهَا إِذَا هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ جَانِبِهَا ، وَيَذْكُرُهَا إِذَا ذَاخَتْ حِمَامَةٌ بِجَانِبِهِ ، فَكُلُّ  
شَيْءٍ يَذْكُرُهَا وَيَقُولُ فِي ذَلِكَ شَعْرُهُ ، فَإِنَّ عَدَمَ النَّظَرِ قَنَعَ بِكُلِّ مَا يَذْكُرُهَا بِهَا :  
أَرَى كُلَّ أَرْضٍ دَقَنْتَهَا — وَإِنْ مَضَتْ لَهَا حَجَبٌ — يَزْدَادُ طَيِّبًا تَرَابَهَا  
وَأَقْسَمُ أَنِّي نَوَّارِي نَسَبًا لَهَا ذَنَابَ الْفَلَاحِ حَبَّتْ إِلَى ذَنَابِهَا  
ثُمَّ أَكْثَرَ الشُّعْرَاءَ مِنْ وَصْفِهَا وَوَصَفِ مَلَايَحِهَا وَجَاهِلِهَا جَمَّةً وَتَفْصِيلًا ، وَحَسَنَ  
أَحَادِيثِهَا وَلَطْفِ مَعَانِيهَا ، وَجَلَّلُوا نَفْسِيَّتَهَا كَمَا حَلَّلُوا نَفْسَهُمْ وَأَعْمَالَهُمْ وَأَلَامَهُمْ ،  
وَفِي كُلِّ ذَلِكَ قَالُوا شَعْرًا كَثِيرًا

\*\*\*

هَذِهِ نَاحِيَةٌ مِنْ نَاحِيَةِ عَوَاطِفِهِمْ ؛ وَنَاحِيَةٌ أُخْرَى : نَاحِيَةُ الْبُغْضِ لِلْخُصُومِ  
وَالْخُصُومِ قَبِيلَتِهِمْ دَفَعَتْهُمْ إِلَى الْهَجَاءِ ، وَذَكَرَ مَعَايِبَ الْخُصُومِ :

لَعَمْرِي وَمَا عَمْرِي عَلَى بَهَيْنٍ      لَقَدْ سَاءَ فِي طَوُورِينَ فِي الشَّعْرِ حَاتِمٌ <sup>(١)</sup>  
أَيَقْظَانُ فِي بَغْضَانَا وَهَجَانَا      وَأَنْتَ عَنِ الْمَعْرُوفِ وَالْبَرِّ نَائِمٌ ؟  
كَأَنَّ بَسْعَدَ إِبْنِ سَعْدٍ كَثِيرًا      وَلَا تَبْغِ مِنْ سَعْدٍ وَفَاءً وَلَا نَصْرًا



يروءك من سعد بن عمرو وجسومها وتزهد فيها حين تقتلها خُبْرًا  
وهو في نظير ذلك يفخر بنفسه وبقومه :

إنا نعيم فلا تُريبُ حليفنا ونكفُ شح نفوسنا في المطمع  
ونقى — بآمن ما لنا — أحسابنا ونحير في الهيجا الرماح وندعى  
ونخوض غمرة كل يوم كريهة تردى النفوس وغفمها الأشجع  
ونقيم في دار الحفاظ بيوتنا زمنًا ويظعن غيرنا الأصرع

إذا ما أنتى ميمتى لم أبالها ولم تذر خالاتي الدموع وعمتي  
وإني لخلو إن أريدت حلاوتي ومر إذا نفس العزوف استمرت  
أبي لما آبى ، سريع مباءتي إلى كل نفس تنتحى في مسرتي  
ويقف موقف الخطيب لقميلته يحتمسها للقتال ويدعوها للأخذ بالثار :

قاتلي القوم يا خُزاع ولا يدخلكم من قتالهم فشل  
القوم أمثالكم لهم شَعَر في الرأس لا يُنْشَرُون إن قتلوا

أقول للحَيَّانِ وقد صَفِرت لهم وطابي ويومى ضيق الحَجَرِ مُعَوِّر  
هما خطتا إما إسار ومنة وإما دم والقتل بالحر أجدر  
وتنتابه الحوادث في أهله وولده فيرتى :

نُبئت أن النار بعدك أوقدت واستب بعدك يا كليب المجلس  
وتسكلموا في أمر كل عظيمة لو كنت شاهدهم بها لم ينيسوا  
وإذا تشاء رأيت وجهك واضحاً وذراع باكية عليها برنس

تبكى عليك ولست لأنم حرة تأسى عليك بمسيرة وتنفس

\*\*\*

ولما كانت صحراؤهم محدودة المناظر ، قد كُفوا مشاغل المدينة وتنوع  
مناظرها ، وقد رزقوا القدرة على البيان وتدقق القول ، وجهوا فصاحتهم إلى  
أشياءهم المحدودة ، فأكثرُوا من وصف حيوانهم ، وخاصة الجمل ، إذ هو  
صديقهم في رحيلهم ، ومادتهم في مأكلهم ومشربهم وملبسهم ، فأكثرُوا القول  
فيه من كل نواحيه .

وكان قنطرة بموضع كوزها <sup>(١)</sup>	ملساء بين غوامض الأنساع <sup>(١)</sup>
وإذا تماورت الحصى أخفافها <sup>(٢)</sup>	دوى نواديه بظهر القاع <sup>(٢)</sup>
وكان غاربها رباوة مخرم <sup>(٣)</sup>	وتمدُّ ثنى جديلهما بشرع <sup>(٣)</sup>
وإذا أظفت بها أظفت بكلكل <sup>(٤)</sup>	نبض الفرائص مجفّر الاضلاع <sup>(٤)</sup>
مرحت بداها للنجاء كأنما <sup>(٥)</sup>	نكرو بكفى لاصب في صاع <sup>(٥)</sup>
فعل السريعة بادرت جدادها <sup>(٦)</sup>	قبل المساء تنهم بالإسراع <sup>(٦)</sup>

- (١) كور الرجل خشبه وأدواته : شبه جنبيهما بأدواتهما بالقنطرة ، ثم وصف النافذة  
بأنها ملساء ، والأنساع : جمع نسع ، وهو السير يشد به الرجل . وعموضه : دخوله في الجسم  
(٢) تماورت : تناوبت . ونوادى الحصى : ونوادى الحصى : ما أسرع منه وتقدم .  
(٣) الغارب : ما بين السنام والعنق ، والمخرم : أنف الجبل ، ورباوة : منقطعه ؛  
والجديل : الزمام ، وثنيه : ما انتهى منه ، أى تمد جديلهما بعنق طويل كالصراع .  
(٤) أظفت : درت حولها ؛ والكلكل : الصدر ونبض الفرائص : شديد الحركة ،  
ومجفّر الاضلاع : واسعها .  
(٥) النجاء : السرعة ؛ ونكرو : ناعب .  
(٦) الجداد : ما بقى من خيوط الثوب ، شبهها في سرعة سيرها بإصرارة تحوكة ثوبها  
تسرع إلى إتمامه .

وكما وصفوا الجمل وصفوا الخيل وحمر الوحش والظباء وغيرها من حيواناتهم ،  
ووصفوا الصحراء الجذباء والخضراء .

وعلى الجملة كان شعرهم صورة صادقة لحياتهم ومناظرهم وعواطفهم .  
وقد جاء تكوين القصيدة والإطالة في الشعر مرحلة تالية لمرحلة المفطوعات  
القصيرة ، ونحن إذا استعرضنا قصائد الجاهلية — كالمعلقات ونحوها — رأيناها  
تبتدى عادة بالتشبيب بالمرأة ، وقد يصف رحيلها عن مكانها فيقف على أطلالها ،  
ويبكي ديمتها ، ويصف جمالها ، ولوعته من حبها ؛ ثم ينتقل إلى وصف فرسه  
أو ناقته التي يرحل عابها ، وسرعتها ، ونعومة سيرها ، وقد يشبهها بما يعرف من  
حيوانات وحشية : من وعل وظبي ونحوهما ، ويخترع في ذلك تشبيهات تدل على  
سعة علمه بطبائعها ، وعاداتها في معيشتها ، وقد يصف ما مرّ عليه في طريقه من  
جبال ووهاد وسهل وحزن ؛ ثم ينتقل إلى غرضه من القصيدة فجاءة من غير  
تكلف في الربط غالباً — من نحر بقبيلته أو هجاء للقبيلة المعادية ، أو وصف وقعة  
أو دعوة للصالح ، أو تحذير لقبيلة أو إنسان من أن تحدثه نفسه بالتعدى على  
قومه — ثم ينتهى في قصيدته من غير تكلف أيضاً في الوقوف .

والعربي قوى الملاحظة ، حاد الذكاء ، قوى العاطفة ، ووحدته في الصحراء  
الفسحة ذات النعمة الواحدة تقريباً جعلته يشعر بوحدته وعزلاته فإلتفت إلى  
التفكير في نفسه ووحشته من عزلاته ، وحنينه إلى زوجته وحبيبته ، وملاحظة  
ما يطرأ على الطبيعة — التي تجري على نمط واحد تقريباً — من التغيير ،  
فإلتفت نظره الرعد إذا رعد ، والبرق إذا لمع ، والغزال إذا ظهر ، ويسجل ذلك  
كله في شعره .

حياة الشاعر بدوية ، وجوّه الذي يسمح فيه بدوى أيضاً ، وشعره بدوى

في موضوعه وصيغته ، وبساطة وصفه ، وبساطة منه .

ومما يستوقف النظر كثرة ما صدر عن الشعراء في هذه الحقبة القصيرة ، فكل ما روى لنا من الشعر الجاهلي الكثير هو نتاج أول من قرن ونصف — من قتل كليب إلى مبعث النبي — كما يستوقف النظر وحدة اللغة واللهجة والأسلوب والوزن في الشعر الذي صدر من قبائل مختلفة في اللهجة ، وهل هذا يرجع إلى ما قرب بينهم الحجج إلى مكة ، واجتماعهم بسوق عكاظ ، أو اتخذ الشعراء عامة لهجة خاصة وأسلوباً خاصاً في الشعر غير أسلوبهم في حديثهم اليومي المألوف ؟ قد يكون ذلك وقد يكون غير ذلك .

على أن الشعر — في هذا العهد — لم يكن كله نتاج بدويين ، بل منهم من كان يخالط المدنية الفارسية في الحيرة والعراق ، ومن يخالط المدنية الرومانية في الشام ، فيرتحل الشعراء إلى المذاخرة الواقعين تحت نفوذ الفرس ، وانفساساً تحت نفوذ الروم ، وقد تأثر شعر الشعراء ببعض التأثير الهاتين الحضارتين .

كما كان من شعراء العرب — غير الجهرة العظمى من الوثنيين — شعراء من اليهود وشعراء من النصارى تلون شعرهم ببعض التلون بالديانتين .

وأعظم ما خلفه لنا ذلك العصر المعلقة السبع ، وفيها صدق ما ذكرنا في الشعر الجاهلي .

فامرؤ القيس ، صاحب المعلقة الأولى ، كان شاباً لاهياً ، وكان أبوه حُجْر ملك بني أسد ، فنشأ امرؤ القيس يحب اللهو ويشبب بالنساء — وفي عهد شبابه قال معلقته ، وموضوعها الغزل في بنت عمه عُقَيْزَة ، يبكي أطلالها ، ويذكر أيام لهوه مع أحبته ؛ وهو في غزله فاجر داعر ، لا يتعفف عن وصف ، ولا يكتفي بإيحاء ، ويحيد في أثناء ذلك وصف الليل ، ووصف الوادي المقفر تنوى فيه الذئاب ،

ووصف فرسه وسرعة عدوه ، ووصف صيده لبقر الوحش ، ووصف البرق ،  
ووصف المطر ، ويختمها بأن الطيور لما رأت الخصب بعد المطر فرحت وغنت  
كأنها سكارى . وبعد أمرؤ القيس إمام الشعراء ، فتح لهم الطريق ، وساروا على  
أثره في غزله ، وإطالة وصفه ، وجودة تشبيهاته

والمعلقة الثانية معلقة طرفة ، وكان هو وقبيلته بكر بن وائل يعيشون في  
البحرين ( على الخليج الفارسي ) حيث الماء والأمواج والسفن والملاحه ، فكانت  
تشبيهاته مشتقة من بيئته ، فهو يشبه الجمل بالسفينة ، ويشبه سير الإبل بسير  
السفن « يحور بها الملاح طوراً ويهتدى »

وموضوع معلقته ، شرح نفسيته — وقد أنفق ماله في اللهو وعاد إلى قومه  
صفر اليدين -- وحالته ونظراته إلى الحياة

يصف فراقه لخولة ، ويصف ناقتهما وناقته ، ويفخر بنفسه وصفاته ونظراته  
إلى الحياة ، فهو فتى الفتيان ، لا يبخل بالمطاء ، ويأجأ إليه في المشورة ، وذو نسب  
رفيع — ينهمك في اللهو والشراب ، ويتاف ماله حتى تتحاماه عشيرته ، وتفرده  
إفراد البعير الأجرب ، ثم يرد على من عنفه في سلوكه بأن الحياة فانية  
والخلود محال

ثم ينتقل إلى عتاب ابن عمه لأنه لم يعنه على استرداد إبل أخيه ، وقد  
سلبت منه ، ويشكو من ظلم قومه ، وينتابه الحزن إذا ذكر ذلك ، ويعود فيرفع  
رأسه ويفخر بنفسه ، ويختمها بأبيات من الحكمة

وميزة هذه المعلقة أنها تصف طبقة من شباب العرب تضيع أموالها في اللهو  
والشراب ، ولا تعبأ بالحياة — تطلب المجد من طريق الكرم وبذل المال في

الحروب ، وايكن بعدُ ما يكون ، فما الحياة ؟ إن الموت ليسوى بين الغنى والفقير ،  
والكريم والبخيل .

ثم نأتى إلى معلقة عمرو بن كلثوم وهو من قبيلة تغلب ، ومن بيت الشرف  
فيها ، أبوه كلثوم سيد قبياته ، وأمه ليلي أعز امرأة في قومه ، لأن أباها مَهْكِلاً سيد  
ربيمة ، وعمها كليب وائل أعز العرب ؛ وكان بين قبيلتي تغلب وبكر خصومة  
حادة ، تتنازعان الفخر والشرف وتتجاسران في ذلك ، وقد قتل عمرو بن كلثوم  
ملك الحيرة عمرو بن هند لأن أم الثانية أرادت أن تستذل أم الأول ، وفي هذا  
الجو كله قال عمرو بن كلثوم معلقته يصف الحر ويتغزل ، ويفخر بنفسه وقومه ،  
ويحكي قتله عمرو بن هند ويذكر أسباب ذلك .

والمعلقة مملوءة نفراً صادقاً قوياً صدر عن نفس تعز بقوتها وقوة قبياتها ،  
وتتغنى بفعالها وفعال قومها ، وظلت هذه المعلقة أغنية بني تغلب ومفخرتها في  
الجاهلية والإسلام .

وإذا كان عمرو بن كلثوم شاعر تغلب فالخارث بن حازرة شاعر بكر عدوتها  
يشيد بذكرها ، ويعدد فعالها ، وينقص في معلقته قول عمرو بن كلثوم في معلقته ،  
ويظهر أن الخارث قال معلقته وهو متقدم في السن ، فلئن كان عمرو بن كلثوم  
نزقاً خفيفاً ، فالخارث وقور رزين ، يرد في أناة وهدوء ولكنه هدوء لاذع ،  
يفند قوله ، ويعدد مواقف قومه ، ويحمل تغلب تبعه الحروب .

ونأتى بعدُ إلى معانة عنبرة العبسي ، وكان يسكن هو وقومه نجداً ، وكانت  
أمه أمة حبشية سوداء ، نخرج هو أيضاً أسود كالغراب ، فكان ذلك يحز  
في نفسه ، ويدعوه إلى أن يأتى بالأعمال العظيمة التي تعوض نقصه ، فأبى



بلاء حسناً في حرب داحس والغبراء ، وأتى من البطولة في الدفاع عن قومه  
ما جعله سيداً حراً

يتمدح في معلقته بالشجاعة وصفات البدو من كرم ومروءة ، ويتغنى بتوابعه  
في الحروب — ويتغزل فيها بأبنة عمه « عُبلة » ويسترضيها بوقائع ومشاهدته إذ  
عجز أن يسترضيها بلونه — ويصف موقعة من وقائعه في القتال والأعداء تقبل ،  
والناس يلهجون بذكره ويهتفون باسمه ، فينازلهم وينال منهم كل منال ، ويتغنى  
كثيراً بمكارم الأخلاق ، وكانت شجاعته وأعماله مثاراً للإعجاب حتى استغلها  
القصاص فوضعوا حولها الروايات والقصص

ثم معلقة زهير الرجل الوقور الحكيم ، يروى في شعره فينظم القصيدة في  
شهر ، وينقحها ويهذبها في سنة ، فيأتي شعره مترناً يغلب فيه العقل ، ويجمع الكثير  
من المعنى في القليل من اللفظ ، ويميل إلى قول الحكمة الدالة على كبر عقله ،  
وكثرة تجاربه ، وعلمه بأحوال الزمان — إن كان من ذكرنا قبل أمثال عمرو  
ابن كلثوم والحارث بن حلزة وعنترة يؤججون نيران الحرب فهو يدعو إلى السلم ،  
ويبين أهوال الحرب ومزايا الصلح — لم يسلم في معلقته من الغزل الذي التزمه  
الشعراء فيتغزل في زوجه « أم أوفى » ، ويصف الظمآن والهوارج ، ثم يمدح هريم  
ابن سنان والحارث بن عوف اسميهما في الصلح بين عبس وذبيان ، وتحملهما  
الديات ؛ ويدعوه ذلك إلى وصف الحرب وويلاتها وشرورها ، والسلم ومزاياه ،  
ويذم الحُصَيْن ابن ضمضم لإشعاله نار الحرب — ويختم ذلك بأبيات من  
الحكمة في الغاية من الجودة .

وتأتي معلقة أبيد وهو شاعر بدوي ، كان شريفاً جواداً شجاعاً ، فلما جاء  
الإسلام أسلم وترك الشعر .

ومعلقته يظهر أنه قالها في شبابه ، يبدؤها - كالعادة - ببكاء الأطلال وفعل السيول بها ، حتى لم يبق منها أثر إلا كثر الكتابة في الحجارة لا يتبينها إلا من قرب منها ؛ ثم يصف ناقته وصفاً طويلاً ، تارة يشبهها بالسحابة ، وتارة بأتان وحشية وتارة ببقرة وحشية ، وفي كل تشبيه من هذه التشبيهات يستغنى وصف المشبه به حتى يصل إلى غايته — ثم يصف نفسه بالإباء والكرم ، وأنه يلعب للميسر على الجزور ويطعمها الناس ، ويصف قومه بأنهم أهل كرم ونجدة وعقل وأمانة .

\*\*\*

وغير أصحاب المعلقات النابغة الديباني والأعشى ، وكلاهما اتصل بالملوك على الترخوم واستفاد من ذلك غنى وثروة وخبرة بالحياة المدنية ؛ فالنابغة اتصل بالنعمان ملك الحيرة وبالحارث الغساني في دمشق ونال منهما ثروة طائلة ، حتى قالوا إنه كن يأكل في صحاف من الذهب والفضة ، وصقل ذلك من شعره وأجاد في وصف الطبيعة ؛ والأعشى اتصل بنصاري نجران وبأهل الحيرة وبشريح بن السموأل اليهودي صاحب تيماء ، فوسع ذلك في معارفه وأثر في شعره ، وأكثر من وصف الحر حتى عدّ إماماً للشعراء المخربين من بعده .

\*\*\*

وهناك ضرب آخر من الشعراء يطلق عليهم الصعاليك لفقرهم وعيشتهم على السلب والنهب ، كالشذفري وتأبط شراً ، قد ملئ شعرهم بوصف البيداء والساب والانتقام ، ووصف المغامرات ، وسرعة العدو ، ومعرفة الصحراء ومسالكها ، ونحو ذلك مما تقتضيه حياة التصعلك .

\*\*\*

وفي الحق أن الشعر العربي الجاهلي نمط وحده ، مستقل في موضوعه وأوزانه وأصاليبه عن غيره من الشعر اليوناني والروماني ونحوهما مما هو أساس للأدب

العربي ، ذلك لأن الشعر العربي نبع من بيئة تخالف تمام المخالفة بيئة اليونان والرومان ، وطبيعة معيشة العرب تخالف معيشتها ، ووحى إقليمتهم ونظامهم الاجتماعي يخالف وحى إقليمتها ونظامها ، فإن بحث فيما يشبه الشعر العربي فليبحث عنه في الآداب التي تبعت من جزيرة العرب وما حولها ، كالآداب الفينيقية والآشورية والبابلي والعبري ، لا في الأدب اليوناني والروماني .

وإذا قال كثير من المستشرقين إنهم لم يتذوقوا أكثر ما ترجم من الشعر الجاهلي العربي إلى اللغات الأوروبية ، وأنهم يرونه واقعياً لا مثلياً ومادياً لا روحانية فيه ؛ فعلة ذلك أنهم لا يستطيعون تذوقه إلا إذا عاشوا بطاعتهم وكثرة قراءتهم في الجو العربي ، وفهموا عاداتهم وتقاليدهم وعيشتهم الاجتماعية ، ثم عرفوا كيف اشتق العرب من حياتهم هذه أدباً وشعراً ، وحتى هذا نفسه شرط أساسي لفهم أبناء العرب أنفسهم — من المعاصرين المتحضرين — للشعر الجاهلي . فتشبيه الليل بأنه كالجلجل يتمطى بصلبه ، والبرق كمصابيح راهب أمال السليط ، ونحو ذلك ، قد لا يستسيغه المتحضر ، ولكنه بديع عند من عاش في بيئته ، وكذلك الشأن في الوزن الموسيقي للشعر ، والخطوات التي يتبعها الشاعر في نظم قصيدته ، وهكذا .

وسبب آخر وهو ما أشرنا إليه قبل من أن الشعر إذا ترجم فقد كثيراً من جماله ، مهما صدقت ترجمته

وقد ألف الأوروبيون تقسيم الشعر إلى شعر الملاحم ، أو الشعر القصصي — كما أسلفنا — ويعنون به الشعر الذي قيل في الوقائع الحربية والمناقب القومية ونحو ذلك في شكل قصص ، كإلياذة هوميروس ، وشاهنامة الفردوسي ؛ وشعر تمثيلي وهو الشعر يصور حادثة ، ويتصور لها أشخاصاً ينطق كل منهم بما

يتفق وشخصيته وموقعه ، وشعر غنائى ، وهو الشعر الذى يعبر به الشاعر عن شعوره .

وأتبعوا ذلك بنوع رابع ، وهو الشعر التعليمى ، ويعنون به نوعاً من الشعر يعلم به الشاعر طائفة من الحكم ونحوها .

والشعر العربى لا ينطبق عليه هذا التقسيم ، لأنه لم يتجه نحو التمثيل ولا الملاحم ، وأكثر شعرهم من النوع الذى يسميه الفرنج شعراً غنائياً ، ولذلك قسموه إلى نحر وحماة ورناء وهجاء وغزل الخ ، وكلها داخلة فى الغنائى . ولم يرد من الشعر الجاهلى ملاحم إلا قصص قصيرة بدائية كالقصة التى وردت فى شعر عمرو بن كلثوم :

أبا هند فلا تعجل علينا      وأنظرننا نخبرك اليقيناً الخ  
وقصة الحارث بن حلزة :

أيها الشانى المبلغ عنا      عند عمرو وهل لذاك لقاء ؟ الخ  
وقصة الأعشى فى حادثة السموأل :

كن كالسمومل إذ طاف الهمام به      فى جحفل كهزيع الليل جرار الخ  
ولهم بعض شعر تعليمى كأبيات زهير ومن ، ومن .

لذلك كله لا يصح أن نخضع الشعر العربى لهذا التقسيم ، وهذا الذوق ، فقد كان للعرب منحاها وذوقها .

\*\*\*

أمر السموأل فى الرواب يسر  
جاء الإسلام فدعا إلى تعاليم تغاير العقلية الجاهلية ، وترسم مثلاً للحياة غير  
المثل الجاهلى .

الجاهلي يفخر بالنسب ، ويكثر بالأموال والأبناء ، وينصر أخاه ظالماً أو مظلوماً ، ويُبدل بإتلافه المال لحسن الأحدثه ، ويقوم أعماله للدنيا وحدها ، ويفنى في قبيلته ، فخيرها أخيره ، وشرها شره ؛ والغنى يُرْهِى بمعاقرة الحجر ، وأعبه الميسر ، وهبته المكسب ، وبفعاله وفعال قومه ، ويعتز بأنه يحصى ماله وجاره ، ومن التجأ إليه ، وإذا فعل فلا حق لأحد أن يسأله عما جنى ، والفقير يسلب من غير قبيلته ، وينهب إن استطاع الخ .

فلما جاء الإسلام دعا إلى غير ذلك : لا فخر بالأنساب ولا بالمال والبتين ، إنما الفخر بالعمل الصالح ، والظالم يُقتص منه كائناً من كان ، والجاهلي يقاد منه أينما كان ، والإنسان مسئول عن ماله بنفقه في وجوه البر لا في العظمة الشخصية ، ولا خمر ولا ميسر ، يدخل حساب الآخرة ، فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره ، ومن يعمل مثقال ذرة شراً يره — الغنى والفقير سواء عند الله ، كل يحاسب بالعدل على ما آتى — وفوق ذلك كله لا لات ولا عُزَّى ، ولا قرابين ولا صنم ولا أوثان ، ولكن لا إله إلا الله .

عقلية جديدة حاربت العقلية القديمة ، وانضم تحت لواء الإسلام قوم ، وأبى آخرون ، وتحاربوا بالبلاغة أولاً ، ثم بالبلاغة والسيف ثانياً .

وظهر مظهر جديد ، وهو أن الحروب الجاهلية كانت بين قبيلة وقبيلة ، أو مجموعة من القبائل ومجموعة مثلها . أما الآن فأساس القتال دين ودين ، أو إسلام وكفر ، مسلمون من قبائل متعددة أمام مشركين من القبائل نفسها أو نحو ذلك — لهذا تلون الشعر تلوناً جديداً ، فلم يكن أهم ما يدور حوله اعتزاز بقبيلة ، وإنما اعتزاز بدين ، وإن لم ينس القديم تماماً ؛ فكان من شعراء المسلمين حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة ، ومن شعراء المشركين عبد الله بن الزبعرى ،

والنضر بن الحارث ، وظهرت في الشعر المعاني الجديدة الدينية . غمزة يقول يوم بدر :  
وفينا جنود الله حين يمدنا بهم في مقام ثم مستوضح الذكر  
فشد بهم جبريل تحت لوائنا لدى مأزقي فيه منايا بهم تجرى  
وحسان يقول يوم أحد :

فلا تذكروا قتلى وحمة فيهم قتييل نوى الله وهو مطيع  
فإن جنان الخلد منزلة له وأمر الذي يقضى الأمور سريع  
وقتلكم في النار أفضل رزقهم حيم معاً في جوفها وضريع  
وعلى هذا حلت العصبية الدينية محل العصبية القبلية ، أو بعبارة أدق  
جاءت العصبية الدينية بجانب العصبية القبلية ، لأن العرب لم يستطيعوا أن  
يتخلوا عن عصبيتهم الموروثة .

فلما انتصر الإسلام ودخل العرب فيه أفواجا وقف الشعر هنيئة ، ولم يكن  
له من الحظ ما كان له في الجاهلية ، لأن القرآن يقول : « والشعراء ينهيمهم الفاوون  
ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون » ، ولأن دواعي الشعر  
القديمة لم تعد لها قيمتها ، ولم تخلق بعد الدواعي الجديدة التي تتفق والإسلام ،  
ولهذا كان الشعراء المحضرمون الذين عاشوا في الجاهلية والإسلام شعراً في  
الجاهلية أقوى منه في الإسلام كحسان بن ثابت ، وأمية بن أبي الصلت : حتى إذا  
جاءت الفتوح في عهد أبي بكر وعمر وعثمان ، نشأ نوع من الشعر طريف يصح أن  
نسميه شعر الفتوح والغزوات ، فيه تعزير العرب بقوميتها ودينها وفعالها ، مثل قول  
قيس بن المكشوح :

جلبت الخيل من صنعاء تردي بكل مدجج كالايث سامر  
إلى وادي القرى فديار كلبي إلى اليزموك فالبلد الشامي



وجئن القَادِسِيَّةَ بعد شهر  
فناهضنا هنالك جمع كِشْرَى  
فلما أن رأيتُ الخيل جالتُ  
فأضربُ رأسه فهو صريعاً  
وقد أبى الإله هناك خيراً  
وقول عمرو بن زيد الخيل :

بَرَزْتُ لأهل القادسية مُغْلِياً  
وأفقتُ منهم فارساً بعد فارس  
ونجاني الله الأجلُّ وجُرْأَنِي  
وأيقنت يوم الدين أني  
فما رمتُ حتى مزقوا برماحهم  
محافظةً إني امرؤ ذو حفيظة  
وما كلُّ من يغشى الكربة يُعلمُ  
وما كلُّ من يلقى الفوارسَ يسلمُ  
وسيفُ لأطراف المرازبِ يَحْذُمُ  
معي ينصرفُ وجهي إلى القومِ يَهْزُمُوا  
قبائي وحتي بَلْ أخصى الدُمُ  
إذا لم أجد مستأخراً أتقدم الخ

\*\*\*

أثره

ودوى المسلمون بالقرآن دوى النحل ، وتذوقوه في موضوعه وأسلوبه ،  
وتشربوا روحه ، واتخذوه إماماً في الأدب ، وتلاوة في الصلاة ، وقانوناً يحكم فيما  
يعرض لهم من أحداث ، ومادة لغة ، وشاهداً على صحة التعبير وجودة الأسلوب ،  
فكان أثره في الثقافة الإسلامية بجميع نواحيها ، وتعدد فروعها لا يقدر ؛ ومن  
الناحية الأدبية كان تأثيره في اللغة والأسلوب في جميع الأقطار الإسلامية قوياً  
واضحاً إلى اليوم ، وكان أثره في النثر أكثر منه في الشعر ، فالنثر اتخذ إمامه  
القرآن ، والشعر اتخذ إمامه الشعر الجاهلي ، وإن لم يخل الشعر الإسلامي من أثر  
بالقرآن ، أحياناً بلفظه وأحياناً بموضوعه ، فاستعملوا أحياناً ألفاظاً قرآنية ، كالؤمن

والكافر ، والصلاة والصوم والزكاة ، وأحياناً موضوعات قرآنية ، كقول القطامي يصف سفينة نوح ويذكر قصته مع قومه ويذكر الطوفان :

ونادى صاحبُ التَّنُورِ نُوحٌ      وَصَبَّ عَلَيْهِمْ مِنْهُ الْبَوَارُ  
وَضَجُّوا عِنْدَ جَيْثِهِ وَفَرُّوا      وَلَا يُنْجِي مِنَ الْقَدْرِ الْحِذَارُ  
وَجَاشَ الْمَاءُ مِنْهُمْ رَأً إِلَيْهِمْ      كَأَنَّ غُثَاءَهُ خِرْقٌ تُسَارُ  
وعامت وهي قاصدةٌ بأذن      ولولا الله جَارَ بها الْجَوَارُ  
إِلَى الْجُودَى حَتَّى صَارَ حِجْرًا      وَحَانَ لَتَالِكَ الْقَمَرِ انْخِسَارُ  
فهذا فيه موعظةٌ وحكم      ولكني اسرؤ في افتخارُ

وقد اتجه المسلمون إلى الفتوح ففتحوا فارس والعراق والشام ومصر والمغرب ، وتدفع العرب من الجزيرة إلى هذه البلاد التي غرقت بالمدينة والحضارة ، فاستفادوا كثيراً من هذه المدن ، ووسعوا أقطارهم في الحياة ، وظل أكثرهم أول الأمر محافظاً على جنديته وبدويته ، وأقام بعضهم في المدن ، ثم أخذوا جميعاً يتشربون الحضارة شيئاً فشيئاً ؛ ونشأ تغير عظيم في الحياة الاجتماعية ، فاللحال تدفق في مدن الحجاز — وخاصة مكة — بما نال الفاتحين من نصيبهم في الفتوح ، وكثرت فيها الموالى من رجال وإماء من الفرس والروم وغيرهما ، فأصبح الحجاز مصدراً للحياتين متناقضتين تمام التناقض ، حياة الدين والعلم الديني من قرآن وتفسير وحديث وتشريع ، ولا سيما المدينة ، يرسل الناس أبناءهم إليها لدراسة هذه العلوم ؛ وحياة ترف ونعيم بعثت على تقدم الفناء بفعل الإماء الفارسيات والروميات ولا سيما مكة ؛ وزاد ذلك وضوحاً عندما استولى الأمويون على الخلافة وحصروها في أيديهم ، ونحووا غيرهم من القرشيين والأنصار من مشاركتهم في الحكم ، فكانت الحجاز — وأعني مكة والمدينة — تصدر الإماء الغنيات والشبان المغنين حتى المدن

المحضرة كدمشق والبصرة والكوفة . وتبع رقى فن الغناء رقى الشعر ، وخاصة  
فن الغزل بما أنشئ من الشعر للغناء ، وما اختير من القديم له ، ولذلك لم يرتق  
من الشعر في العصر الإسلامي رقيا وافحا إلا الغزل ؛ وكثير من العرب سكنوا  
الأمصار المفتوحة ، ولم يعودوا إلى الجزيرة فضعف شأنها إلا للمدينتين الكبيرتين  
مكة والمدينة — ولهذا كان غول الشعراء الذين اتبعوا عمود الشعر الجاهلي  
عراقيين مسكنا ، كجرير ، والفرزدق ، والأخطل ، وهم رافعولاء الشعر القديم ،  
والجاريون على سننه في تكوين القصائد واختيار موضوعاته .

وزاد رجوع الشعر إلى العهد القديم قوة أن استولى الأمويون على الخلافة  
وجعلوا عاصمتهم دمشق ، حيث كان أسلافهم من الفساسة ، وأعادوا استقبال  
الشعراء في بلاطهم ، وأفسحوا لهم صدورهم ، وأجزلوا لهم العطاء ، وحرصهم على  
القول في موضوعات الفخر والهجاء كالذي كان بين القبائل أيام الجاهلية ، وبذلك  
حيى الشعر الجاهلي ونما — وكان لحياته سبب آخر ديني ، وهو أن مفسري القرآن  
كأبن عباس استخدم الشعر الجاهلي في ألفاظه وتراكيبه للاستعانة به على تفسير  
ألفاظ القرآن وأساليبه ، وجرى الناس في ذلك على أثره .

وغاية الأمر أن الفخر والهجاء في العصر الأموي لم يقتصر على الخصومة بين  
قبيلة وقبيلة ، بل كان — كذلك — بين أمويين وهاشميين وأمويين وأنصار ،  
وقبائل موالية للأمويين ، وقبائل معادية ، فلما ظهرت الأحزاب من أمويين  
وزبيريين ( أتباع عبد الله بن الزبير ) وعلويين ( أتباع علي بن أبي طالب وذريته )  
وخوارج ، كان لكل مذهب شعراؤه يشيدون بذكره ، ويفخرون بفعاله ،  
ويبهجون خصومه .

وكان أهم جديد في هذا العصر — كما أشرنا قبل — رقى شعر الغزل ، وفتح

شعرائه أبواباً لم يفتحها الشعر الجاهلي لكثرة السبايا الجيلات ، ولما فسلته الحضارة  
والنعيم في صقل الذوق ، ولتوسيع الأمورين صدرهم للغزل والقشيب ، ولإقدام  
بعض سادة قريش على الخوض في هذا الباب محتمياً بعصبيته ومنزلته ، ولتحرر  
بعض القبائل العربية من قيود الحجاب والتقاليد ، وللغراغ مع الفنى .

فظهر جميل بن مَعمر المعاصر لعبد الملك بن مروان ، وأكثر من القول في  
حبيبته بُشينة ، وكان في غزله « أمام المحبين » ؛ كقوله :

ألا ليت ريعانَ الشبابِ جديد	ودهرأ تولى يا بُشَيْنَ يَعُودُ
فنغنى كما كنا نكون وأنتم	قريب وإذ ما تبذلين زهيد
ألا ليت شعري هل أبيتَ ليلة	بوادى القرى إني إذاً لسعيدُ
وهل ألفين فرداً بُشينة مرة	تجود لنا من ودنا ونجود
عَلِمْتُ الهوى منها وليدا فلم يرل	إلى اليوم ينمى حبها ويزيد
وأفريت عمري بانتظارى وعدّها	وأبليتُ فيها الدهر وهو جديد
فلا أنا مردودٌ بما جئتُ طالباً	ولا حبها فيما يبيدُ يبيدُ
فما أنسَ ملْ أشياء لا أنسَ قولها	وقد قرّبت نضوى أمصرَ تريد
ولا قولها لولا العيونُ التى ترى	لزرتك فاعذُرْنى فدتك جدودُ
خليلى ما ألقى من الوجد قاتلي	ودمعى بما قلتُ الفداة شهيد
يقولون جاهداً يا جميل بغزوة	وأى جهادٍ غيرهنّ أريد
لكل حديث بينهنّ بشاشة	وكلّ قتيلٍ عندهنّ شهيد
إذا قلتُ ما بى يا بُشينة قاتلى	من الحبّ قالت : ثابت ويزيد
وإن قلتُ ردى بعض عفى أعش به	مع الناس قالت : ذاك منك بعيد
ألا قد أرى والله أن ربّ عبّرة	إذا الدار شطّت بيننا سترود

إذا فُكِّرْتَ قالت قد أدركتُ ودّه      وما ضرّني بُخْلِي ، فكيف أجود  
فلو كُشِفَ الاحشاءُ صودفَ تحتها      لبِشْنَةٌ حبّ طارفٍ وتليد  
تُذكرُ فيها كلّ ربحٍ مريضٍ لها      بالتلاعِ القساوياتِ وتُبد  
وقد تلتقى الأشقات بعد تفرّق      وقد تُدرِكُ الحاجاتُ وهي بعيدُ  
وظهر مجنون ليلى ، وقد أخذ الناس من سيرته وشعره وحبّه منبعاً للقصص  
والروايات الغرامية كما فعلوا في عنقرة وشجاعته ؛ كقوله :

جرى السيلُ فاستمكاني السيلُ إذ جرى      وفاضت له من مقلتي غروبُ  
وما ذاك إلا حين أيقنتُ أنه      يكون بواحي أنت منه قريب  
فيا ساكني أكناف نخلة كلّم      إلى القلب من أجل الحبيب حبيبُ  
أظُلُّ غريب الدار في أرض عامر      إلى كل مهجورٍ هناك غريبُ  
وإن السكيب الفرد من أبمن الحمى      إلى وابت لم آتِه الحبيب  
ولا خير في الدنيا إذا أنت لم تَرُزُ      حبيباً ولم يطرق إليك حبيب  
وكثير عزة ، كقوله :

يزهّدني في حبّ عَزَّةٍ معشرُ      قلوبهم فيها مخالفةٌ قاي  
فقلت: دَعُوا قلبي وما اختاروا رتضي      فبالقلب لا بالعين يبصر ذو اللب  
وما تبصر القينان في موضع الهوى      ولا تسمع الآذان إلا من القلب  
وكل هؤلاء اقتصروا على محبوبة واحدة قالوا فيها شعرهم ، وإن سموها أحيانا  
أسماء متعددة ؛ أما عمر بن أبي ربيعة فقد تشبب بالنساء ، ولم يقتصر على واحدة  
وتبع الحُسن أنى كان ، وكان قرشياً من بيت شرف ، جميلاً لاهياً ، فاستطاع أن  
يتعرض لأشهر نساء العرب وأجملهن ، حتى لقاطمة بنت عبد الملك بن مروان ،  
وإن لم يذكر اسمها ؛ وكان كثير من النساء يعجبهن تشبيبه بهنّ ، ويرين في

شعره تسجيلا لجاهلن وإعلانا بين الناس لحسنهن ؛ وقصر شعره الكثير على النساء والتشبيب ، وابتدع في شعره القصص القصيرة ، ورواية أحاديث النساء ، وما يجول بخاطرهن ، وأكثر من وصفه لكل ما يتصل بهن من ملابس ومداعبة وتلاوم وملاقة ، وزيارته لهن في المنازل ، ومقابلتهن في مناسك الحج ، كقوله :

طَالَ لَيْلِي وَتَعَنَّيَ الطَّرَبُ	وَاعْتَرَانِي طُولُ هَمٍّ وَنَصَبُ
أَرْسَلْتُ أَسْمَاءَ فِي مَعْتَبَةٍ	عَتَبَتَهَا وَهِيَ أَحْلَى مَنْ عَتَبَ
أَنْ أَتَى مِنْهَا رَسُولُ مُوَهَّبَا	وَجَدَ الْحَيَّ نِيَامًا فَانْقَلَبَ
ضَرَبَ الْبَابَ فَلَمْ يَشْعُرْ بِهِ	أَحَدٌ يَفْتَحُ بَابًا إِذْ ضَرَبَ
قَالَ أَيْقَاطٌ وَلَكِنْ حَاجَةٌ	عَرَضَتْ تُكَنَّمُ مِنَّا فَاحْتَجَبَ
وَلَعَمْرُأُ رَدَّتْنِي ، فَاجْتَهَدْتُ	بِيَمِينٍ حَلَقْتُ عِنْدَ الْغَضَبِ
يَشْهَدُ الرَّحْمَنُ لَا يَجْمَعُنَا	سَقْفُ بَيْتٍ رَجَبًا بَعْدَ رَجَبِ
قُلْتُ حِلًّا فَاقْبَلِي مَعْذِرَتِي	مَا كَذَا يَجْزِي مُحِبًّا مَنْ أَحَبَ
إِنْ كَفَى لَكَ زَهْنٌ بِالرِّضَا	فَاقْبَلِي يَا هِنْدُ ! قَالَتْ : قَدْ وَجَبَ

وظهر في هذا العصر الخليفة الأموي الوليد بن يزيد بن عبد الملك ، وكان ماجنا يفرط في الشراب ويهيم بالنساء ، وقد أكثر كذلك من شعر الغزل الرقيق ومن شعر الخمر حتى يعد في ذلك إماما لأبي نواس ، كقوله :

عَلَّانِي	وَاسْقِيَانِي	مِنْ شَرَابِ أَصْبَهَانِي
مِنْ شَرَابِ الشَّيْخِ كَسْرِي	أَوْ شَرَابِ الْهَرَمَزَانِي	
إِنْ فِي الْكَأْسِ لِمَسَا	أَوْ بِكَفِّيْ مَنْ سَقَانِي	
إِنَّمَا الْكَأْسُ رَبِيعٌ	يُبْتَاعُ بِالْبَنَانِ	
وَحَيَّا الْكَأْسُ دَبَّتْ	بَيْنَ رِجْلِي وَلِسَانِي	



حتى إذا جاء العصر العباسي رأينا أن الدولة العباسية قامت على أكتاف  
الفرس والعرب المناهضين للدولة الأموية ممن يناصرون الهاشميين (علويين  
وعباسيين) . فأصبح نفوذ الفرس عظيماً ، وصبغوا الدولة بصبغتهم بعد أن كان  
الأمويون يصبغونها بالصبغة العربية الخالصة ؛ فأصبحنا نرى من الفرس قواد  
جيوش ووزراء وحجباء وولاة وكتّاباً . وكان من مظهر هذا النفوذ نقل عاصمة  
الخلافة إلى العراق وإنشاء مدينة بغداد بجوار مدائن كسرى ، وظهرت حركة  
الشعبوية تدعو إلى المساواة وهدم سيادة العرب — وتبع ذلك المناداة بمذهب  
التخير — أى تخير خير ما فى الحضارات القديمة وتوسيع الصدر لها والعمل بها .  
ففسقوا الدواوين وأساليب الحرب ونظم الحكم والحياة الاجتماعية العائلية  
من ملابس ومسكن وما كل ومشرب وأعياد على نظام الفرس ، واقتبسوا كثيراً من  
عاداتهم — وأخذ الخلفاء العباسيون يشجعون الحركة العلمية فى شتى نواحيها ،  
ويعمدونها بمالهم وجاههم ، على عكس الدولة الأموية ، إذ كانت لا تشجع إلا  
الحركة الأدبية وما إليها من موسيقى وغناء ، وذلك لشدة تأثير العباسيين  
بالحضارات القديمة ، ولأن التقدم فى المدنية يخطو بالتدريج خطوات : خطأ  
الأولى منها الأمويون ، وخطا الخطوات الأخرى العباسيون ؛ ولأنهم حكموا شعوباً  
مختلفة متعددة لكل منها ميزات ، فأوا من حسن السياسة اختيار خير ما عند  
كل منهم ، فأخذوا من الفرس ما أشرنا إليه قبل ؛ وكان اليونان قد بذروا بذور  
علومهم وآدابهم فى الشرق من عهد فتح الإسكندر ، فنشروا فيه فلسفتهم وطبهم  
وفلكهم ، ووجد علماء فى الشرق يكفون عليها ويترجمونها إلى اللغة السريانية  
وانتشروا فى الأديار العراقية والشامية ، وفلسفوا بها النصرانية فى شامى العراق ؛  
وأسس النساطرة مركزاً هاماً لهذه الثقافة اليونانية فى جنديسابور ؛ وهناك فى

« حَرَّان » كانت جماعة وثنية نبغوا في الدراسات اليونانية علمية وأدبية ، وكانوا يسمون « الصائبة » ؛ وفي الإسكندرية كانت بقايا مدرسة الإسكندرية ، وهي وإن ضعفت تعاليمها ودراستها ، فقد كان لها أثر باق في هذا العهد — فهذه كلها ذابت في الدولة العباسية وروت أرضها وملأت جوها بعد أن تحوالت إلى اللغة العربية — وكذلك أخذوا من الهنود فلسفتهم ورياضتهم .

هذا كله إلى نمو الثقافة العربية من علوم دينية ولغوية وأدبية ، وجاء الزمن الذي فضج فيه الموالي ، فاستعربوا وأتقنوا اللغة ودراسة الدين ، فكانوا عنصراً هاماً في بناء صرح المدنية العلمية ، وامتزجت هذه الثقافات امتزاجاً غريباً ، وأثر كل فرع منها في الفروع الأخرى ، وأثر كل ركن من أركان الدولة في الأركان الأخرى في سرعة عجيبة .

كل هذا جعل الحركة العلمية والأدبية في العصر العباسي تبلغ أوجها ، ولكن العنصر العربي نفسه ضعف أمام هذه القوات الكبيرة ، وقبض الفرس على السلطة أولاً والترك ثانياً ، فاحتلوا وضعفت فيهم — بعد زمن — العصبية العربية ، وتكسبوا بالزراعة الحرف ، بعد أن كانوا جند الدولة وقادتها وولايتها وأمرائها . ومما يؤسف له أن هذه الحركة العلمية والأدبية لم تستغل الأدب اليوناني — كما استغلت العلم اليوناني والفلسفة اليونانية — استغلالاً كبيراً ، فلم ينقلوا ملاحمهم ولا رواياتهم التمثيلية ولا شعرهم ولا سائر فنونهم الأدبية ، وإنما نقلوا حكمهم وبعض قصصهم ، ولو فعلوا لتأثر الأدب العربي تأثراً كبيراً ، وفتحت له مناح جديدة ؛ ولعل السبب في ذلك أنهم لم يشذوقوه لبعده عن الذوق العربي ، ولأنه مملوء بالآلهة التي تنفر منها عقيدتهم ، ولأن البيئة اليونانية الاجتماعية التي أنتجت أدبهم مخالفة تمام المخالفة للبيئة الإسلامية مما يجعل تذوقها صعباً ، إلى

غير ذلك من أسباب ؛ فظل تأثير الأدب الجاهلي كبيراً على الشعر العربي ، من  
محافظة على التزام الأوزان والقافية ، والابتداء بالنسيب والغزل ، وذكر الديار  
والأطلال والظعان ، ووصف الناقة ، وقطع الفيافي ، ووصف ما فيها من  
الوحش والصيد .

ومع هذا فلم يخل الأدب — على العموم — من تأثير بالحضارات والثقافات  
والحياة العقلية والاجتماعية الجديدة .

فقد تأثر الشعر بالحضارة ، فوصف القصور والبساتين ، ومجالس الأنس ،  
ومصايد الطير والسماك ، وأنواع السفن .

وزاد استعماله في المجون والخلاعة والتهتك — واستخدم في العصبية بين  
شعبة العلويين والعباسيين ، وبين العرب والعجم ، والغزل في المذكر — ولم تكن  
تعرفه العرب — والتوسع في شعر الخمر والإجادة في وصفها .

وحملتهم الحضارة على ترقيق شعرهم ، واستعمال التشبيه الذي يتفق ومدىتهم  
والإكثار من الأوزان القصيرة اللطيفة .

وكان زعيم هذا التجديد شاعر أعشى فارسي اسمه بشار بن بُرْد ، فكان  
لسان عصره : تهتك عصره فتهتك ، وتحضر فتحضر ، وترندق فتترندق ،  
وأجاب داعي النفوس حتى قالوا : « إنه لم يبق غزل ولا غزلة في البصرة إلا  
ويروى من شعر بشار ، ولا نائحة ولا مغنية إلا تنكسب به ، ولا ذو شرف  
إلا وهويها به ويخشى مَعَرَّة لسانه » .

دعا إلى التمتع بالحياة ما أمكن ، والجري وراء النساء ، فصرهن إلى مياسرة  
وترفق في الغزل :

طال هذا الليلُ بل طال السهر      ولقد أعرفُ ليلى بالقصر  
لم يطل حتى جفاني شادنٌ      ناعمُ الأطراف فتان النظر  
فكان الممّ شخصٌ مائلٌ      كلما أبصره النوم نقر

يكلمها طرقي فتومى بظرفها      فيخبر عما في الضمير من الوجد  
فإن نظر الواشون صدّت وأعرضت      وإن غفلوا قالت ألت على العهد؟!  
وبهجو فيقذع في الهجاء :

دينارُ آل سليمان ودرهمهم      كالبا بلين حفا بالعفارىت  
لا يوجدان ولا يلقاهما أحد      كما سمعت بهاروت وماروت  
ويعتب على القدر فيقول :

خلقت على ما في غير مخير      هواي ولو خيرت كنت المهذبا  
أريد فلا أعطى وأعطى ولم أريد      ويقصر على أن أنال الغيتبا  
وأصرف عن قصدي وعلمي ثاقب      فأرجع ما أعقبت إلا التعجبا  
لعمري لقد غلبت نفسي على الهوى      لتسلى فكانت شهوة النفس أغلبا  
ومن عجب الأيام أن اجتنابها      رشاد وأنى لا أطيق التجنبا  
ويصف المتنشى فيقول :

دارت له الكأس حتى راح باطله      فطره نائم في عين يقظان  
ريحانة القلب لو كانت تساعدني      إذا رضيت بها من كل ريحان  
ويصف العناق فيقول :

فبتنا معاً لا يخلص الماء بيننا      إلى الصبح دوني حاجب ومستور الخ

وله الشعر الجزل في الفخر والحكم .

وعلى الجملة فكان بشار داعياً إلى الإسراف في طلب اللذات ، واستمتاع الإنسان ما استطاع بمتع الحياة .

وجاء بعده أبو نواس ، فزاد في الطنبور نفمة بل نفحات ، فكان يرى أن الحياة مهزلة ، ولا خير فيها إلا في الاستمتاع بنعيمها ، ولا بد أن ينسى متاع الوجود بالحمر ، ففتح في الحمر أبواباً لم يفتحها من قبله ولا من بعده ، وانغمس في اللهو والتشبيب بالنساء والفلسان ، فكان مرآة لطائفة اللاهين والعابثين في عصره ، وكان ذا مقدرة أدبية عالمية فصرّفها في هذه الفنون ؛ وقد حدثت عن نفسه فقال : « لا أكاد أقول شعراً جيداً حتى تكون نفسي طيبة ، وأكون في بستان مونتق ، وعلى حال أرتضيها من صلة أو وصل أو وعد بصلة » . سار في خرياته على نهج الأعشى والأخطل والوليد بن يزيد ، وفاقهم بهراحل أوحى بها عبقريته وحضارة زمانه :

اصدغ شجى الموم بالطرب	وانغم على الدهر بابتة العنب
واستقبل العيش في غضارته	لا تقف منه آثار معتقب
من قهوة زانها تقادما	فهي عجوز تعلو على الحقب
أشهى إلى الشرب يوم جلوتها	من الفتاة الكريمة النسب
فقد تجلّت ورق جوهرها	حتى تبدت في منظر عجب
فهي بغير المزاج من شر	وهي لدى المزج سائل الذهب

وابتدع الغزل في الذكور وأفرط فيه ، ولم يبلغ في غزله ما بلغه في خمره ؛  
يصف في خمره الحانة والخمار واسرائته وخمرها المعتقة ، ويصف حمله الحمر إلى  
أصدقائه في بستان ، وكيف شربوا بين الرياحين في غفلة الرقباء وأحداث

الزمان ، ويصف زيارته الأديار ، وكيف نم فيها بالحجر والفتيان والفتيات . وكل ذلك في صراحة واستهتار ، لا يأبه انتقد ولا عتاب .

غدوت إلى اللذات منهتك السر وأفضت بنات السر منى إلى الجهر  
وهاتف على الناس فيما أريده بما جئت فاستغفنت عن طلب العذر  
رأيت الليالي مرصّاتٍ لمدتي فبادرت لذاتي بمبادرة الدهر  
وكانت له صيحة تجديدية في الشعر تنعى على الشعراء سلوكهم مسلك الأواين  
في بكاء الأطلال والتزام الموضوعات القديمة بالأساليب القديمة :

دع المعلى يبكي على طلله وخلّ عوفا يقول في جملة  
وقل لكلثوم الفضل بالشعر يطيل الإعراض عن حِلّله  
واعد على اللهو غير متشد عنه فهذا أوان مقتبله  
أما ترى جدة الزمان وما أبدع فيها الربيع من عمله  
فاشرب على جدة الزمان فقد وافى بطيب الهوا ومعتدله  
من قهوة تذكّر السرور وتنسى الهم عند اعتراض مشتكله  
ويدعو إلى القول في آثار الحضارة الفخمة لا في الأماكن البدوية النافذة :

دع الرسم الذي دُثّر يقاسى الريح والمطرا  
وكن رجلا أضاع العلم في اللذات والخطرا  
ألم تر ما بنى كسرى وسابور لمن غبرا  
منازه بين دجلة والفرات أخصها الشجرا  
لأرض باعد الرحى ن عنها الطلح والعُشرا  
ولم يجعل مصايدها يرايبها ولا وحررا<sup>(١)</sup>

(١) الوحر : الوزع كسام أبرص وصفه الجردان .



ولكن حور غزلان تراعى بالملأ بقرا  
فذاك العيش لا سيد بقفرتهم ولا وبرا  
إذا ما كنت بالأشيا في الأعراب معتبرا  
فإنك أيما رجل وردت فلم تجد صدرا

ويقول :

دع الأطلال تسفيها الجنب وتبكي عهد جدتها الخطوب  
وخل لراكب الوجناء أرضا تحت بها النجبية والنجيب  
ولا تأخذ عن الأعراب لها ولا عيشا فعيشهم جديب

فهذا العيش لا عيش البوادي وهذا العيش لا اللبن الحليب  
فأين البدو من إيوان وسرى وأين من الميادين الزروب

وكنا ننتظر مع هذه الصرخة المدوية في طلب التجديد ، والقدرة الفنية الفائقة ، أن يفتح أبوابا جديدة كثيرة بما تلهمه الحضارة التي ينشدها ، ويخرج ولو بمض الشئ عن الأوزان القديمة ، والموضوعات القديمة كالمدح والهجاء ، ولكنه اكتفى في التجديد بتوليد معاني الخمر والغزل ، وحتى عند ما عرض المدح والهجاء عاد عن دعوته ، فبكي الطلول وركب النوق :

أقول والعيس تعروري القلاة بنا صعر الأعنة من مثني ووحدان  
لذات لوث عفرناة عذافرة كأن تضبيرها تضبير بنيان  
ياناق لا تسأل أو تبلى ملكا تقبيل راحته والركن سياتان  
ويظهر أن دعوته للتجديد لقيت مقاومة عنيفة من أدباء عصره ، بل ومن الخليفة نفسه ، فلم يقو على الوقوف أمامهم ، ونكص على عقبيه وقال :  
أصر شرك الأطلال والنزل القفرا نقد طالما أزرى به نعتك الحمرا

دعاني إلى نعت الطلول مسأط      تضيق ذراعي أن أرد له أمرا  
فسمعا أمير المؤمنين وطاعة      وإن كنت قد جشمتي مركبا وعرا

\*\*\*

وإن كان بشار وأبو نواس عنيا بتوليد المعاني التي أوحى بها عصرهما ،  
فم شاعر آخر كانت عنايته في تجويد اللفظ ، والإمعان في البديع ، والعناية  
بالموسيقى اللفظية ، وهو « مسلم بن الوليد » الملقب صريع الفواني ، كقوله في مدح  
الفضل بن يحيى البرمكي :

نُساَظَ يَمْنَاهُ نَدَى وَشِمَالُهُ      رَدَى وَعَيُونُ الْقَوْلِ مَنْطِقُهُ الْفَصْلُ  
مَجْجُولٌ إِلَى أَنْ يُوَدِّعَ الْحَدَّ مَالَهُ      يَعْدُ النَّدَى غَنَاءً إِذَا اغْتَنَّمَ الْبَخْلُ  
لَهُ هَضْبَةٌ تَأْوِي إِلَى ظِلِّ بَرْمَكٍ      مَنُوطٌ بِهَا الْأَمَالُ أَطْنَابُهَا السُّبُلُ  
وقوله :

إِذَا التَّقِينَا مَنَعْنَا النَّوْمَ أَعِينَنَا      وَلَا نَلَاثُمُ يَوْمًا حِينَ نَفْتَرِقُ  
أَقْرَبُ بِالذَّنْبِ مِنِّي لَسْتُ أَعْرِفُهُ      كَيْمَا أَقُولُ كَمَا قَالَتْ فَتَنْتَفِقُ  
وقوله :

وإني وإسماعيل يوم وداعه      لكالغمد يوم الروح زاياله النصل  
فإن أغش قوما بعده أو أزورهم      فكالوحش يدنيها من الأنس المحل  
وقوله :

موفٍ على مهبج في يوم ذي رهج      كأنه أجل يسعى إلى أمل  
ينال بالرفق ما بعيا الرجال به      كالموت مستعجلا يأتي على مهل  
وقوله في الحمر :

وما تحب شرابها الملكَ قهوةً      يهودية الأصهار مسلمة البعل<sup>(١)</sup>

(١) يعني بالأصهار باعنها وبالبل شاربها .

معتقة لا تشتكى يد عاصِرِ حُرورية في جوفها دمها يغلي.

\*\*\*

وبجانب هؤلاء، كان شاعر آخر لا يغنى الملوك والأمراء، ولكن يغنى  
لنفسه وحبه، ويقف شمره على غزله في رقة وعدوبة، وهو العباس بن الأحنف؛  
لقد كان في العباسيين كما كان عمر بن أبي ربيعة في الأمويين، والفرق بينهما  
فرق الحضارة وما تدعو إليه من رقة في اللفظ، وعدوبة في المعنى، ورق في  
الذوق، وتوليد في المعاني، فيقول:

أشكو الذين أذاقوني مودتهم حتى إذا أبغضوني بالهوى رقدوا

أمتينني فهل لك أن تردى حياتي من مقالك بالغرور  
أرى حبيبك ينمى كل يوم وجورك في الهوى عدلاً فجورى

وأنت إذا ما وطئت التراب صار ترابك للناس طيباً

هبوني أغض إذا ما بدت وأملك طرفي فلا أنظر  
فكيف استناري إذا ما الدموع نطقن فبجن بما أضمر

لعمري لقد كذب الزاعمون أن القلوب تجارى القلوباً  
ولو كان ذلك كما يذكرون ما كان يشكو محباً حبيباً

أتأذنون لصبٍ في زيارتكم فعندكم شهوات السمع والبصر  
لا يضر السوء إن طال الجلوس به عفت الضمير واسكن فاسق النظر

وكل ديوانه من هذا القبيل

ويظهر أن دعوته إلى التجديد لم تجد سمياً حتى في العصور بعده

\*\*\*

ولئن كان بشار ثم أبو نواس غنياً للناس ألحان الغرام والخمر والاستهتار  
والهجون ، ودعواً إلى الاستمتاع ، وطلب الذات حيث تكون ، فشاعر آخر رد  
على هذه الألحان بألحان مثلها في الزهد واحتقار الدنيا وذكر الموت ، وهو الشاعر  
المعاصر لأبي نواس « أبو العتاهية » .

فقد جذد في الشعر الديني ما لم نجد له نظيراً قبل إلا قليلاً من شعر قيس بن  
ساعدة وأمّية بن أبي الصلت ، ولكن يظهر أنه اتخذ شعره من منابع ثرية  
كمرا عظم الحسن البصري ، وصاغه صياغة سهلة أشبه بالنثر ، يفهمه العامة  
والخاصة على السواء ، فهو من ناحيته الفنية لا يصح أن يقارن ببشار وأبي نواس .  
وإنما شهرته أتت من ناحية موضوعه وحسن توليده ، وسهولة نظمه ، وجميل  
وعظه ؛ فإن كان أبو نواس يزين الدنيا ، فهذا يظلمها ويذهب بهجتها ، ويصور  
أحياة أباطيل ، يذكّر بالموت دائماً ، ويذكّر بالقبور ، ويصف غرور الإنسان  
وأوهامه في مطامعه :

ألا ياموت لم أر منك بدءاً      أتيت وما تحيف وما تحابي  
كأنك قد هجمت على مشيبي      كما هم المشيب على الشباب  
وإنك يا زمان لدو صروف      وإنك يا زمان لدو انقلاب  
أراك وإن طأيت بكل وجه      كحلم النوم أو ظل السحاب

رجعت إلى نفسي بفكري أعلها      تفارق ما قد غرّها وأذلّها  
فقلت لها يا نفس ما كنت آخذاً      من الأرض لو أصبحت أملك كلّها  
فهل هي إلا شعبة بعد حوّة      وإلا منى قد حان لي أن أملكها  
أرى لك نفساً تبتغي أن تُعزّها      ولست تُعزّ النفس حتى تُذلّها

تعلقت بآمالٍ طوالٍ أى آمالٍ  
وأقبلت على الدنيا ملحاً أى إقبال  
أيها هذا تجهز لفرأى ق الأهل والمال  
فلا بد من الموت على حال من الحال

وهو يكثر في شعره من الأمثال والحكم ، وله أرجوزة طويلة كلها أمثال ،  
قالوا إنها بلغت أربعة آلاف مثل ، ولكن لم يعثر عليها كلها ، منها :

حسبك مما تبتغيه القوت	ما أكثر القوت لمن يموت
إن كان لا يغنيك ما يكفيك	فكل ما في الأرض لا يغنيك
لن يصلح الناس وأنت فاسد	هيئات ما أسعد ما تكابد
لكل ما يؤذى وإن قل ألم	ما أطول الليل على من لم ينم
وكل شيء لاحق بجوهره	أصفره متصل بأكبره
لكل إنسان طبيعتان	خير وشر وهما ضدان
والخير والشر إذا ما عدا	بينهما بون بعيد جداً
ما عيش من آفته بقاؤه	نقص عيشاً طيباً فناؤه
إن الشباب والفراغ والجده	مفسدة للعقل أى مفده
إن الشباب حجة التصابي	روائح الجنة في الشباب
أصح ذوى الفضل وأهل الدين	فالمرء منسوب إلى القرين

\*\*\*

ويصح بعد ذلك أن نقف وقفة عند شاعر أعقب أبا نواس ، وهو أبو تمام  
فقد طلع على الناس بأسلوب جديد وشكل جديد لا جوهر جديد ؛ لقد بنى

قصيدته على النمط القديم ، وعالج موضوعات من قبله . ولكن أسلوبه غير أسلوبهم في شكل متميز به ؛ هو شامى الاصل تنقل في بلدان كثيرة وزار مصر وخراسان ونيسابور والحجاز وأرمينيا والموصل وبغداد ، وحط رحاله في مقام الخلافة العباسية (سرى من رأى) ، وهو في رحلاته يوسع ثقافته ويكثر اطلاعه على الشعر القديم والحديث ، وفي إحدى هذه الأسفار جمع ديوان الحامسة .

وأسلوبه في شعره يكاد يكون خاصاً به : إيمان في الاستعارة ، وغلو في غموض المعنى وتوليد ، وإفراط في الصنعة ، وتعهد للبديع ، وحب شديد للإغراب ، يشعر القارىء — وهو يقرأه — بتكلفه ، وعرق جبينه في البحث عن المعاني المناسبة وإدارتها في ذهنه ليغرب في توليدها ، وفي خياله ليبدسها ثوباً غير شفاف من الجناس والاستعارة ، كقوله :

فكان أفئدة النوى مصدوعة حتى تصدع بالفراق فؤادى  
فإذا فضضت من الليالى فرجة خالقنها فسددها ببعاد<sup>(١)</sup>  
ومع هذا فقد وفق في كثير من صورته الشعرية وأقواله الحكيمة ، فيصف فائدة الرحلات ، وأنه لا يُبلغ الأرب بقوله :

ولكننى لم أحر وفرأ مجعاً قزت به إلا يشمل مبدد  
ولم تعطى الأيام نوماً مسكناً ألد به إلا بنوم مشرد  
وطول مقام المرء في الحى مخلوق لديباجتيه فاغترب تتجدد  
فإنى رأيت الشمس زيدت محبة إلى الناس أن ليست عليهم بمرمد

(١) جعل لفراق فؤادا مصدوعا ، حتى صدع فؤاد أبى تمام ، فكلمنا بحث عن مخرج مما هو فيه خالفته الأيام فسدت ذلك المخرج بالبعاد .



و يصف ممدوحه فيقول :

وقد كان فوت الموت سهلاً فردّه      إليّ الحفّاظ المرّ والحقّ الوعر  
ونفسٌ تخاف العار حتى كأنما      هو الكفر يوم الروح أودونه الكفر  
فأثبتت في مستنقع الموت رجله      وقال لها من نحت أخصصك الحشر  
فهو تلميذ بشار وأبي نواس في توليد المعاني ، وتلميذ مسلم بن الوليد في  
تجريد اللفظ والإمعان في البديع ، ونسيج وحده في الصياغة

\*\*\*

ولا بد من وقفة عند شاعر يوناني الأصل اسم جده « جورج جوس » ؛  
عظيم الشاعرية ، غير موفق في مسالك الحياة ، قوى الخيال ، ضارب العقابية  
العملية ، قوى الشهوة ، فقير اليد ، فهو في شعره ناظم ساخر عابث هجاء وصاف :  
أسخطت إخواني وأخفق مطمعي      فبقيت بين الدور والأبواب  
يذم الزمان ويعجب لكفايته العائمة وحفظه البائس ، وذمّ الكفّاء - وله  
ينعمون ويسعدون :

أيها الحاسدي على صحبتي العسر وذمّي الزمان والإخوانا  
ليت شعري ماذا حسدت عليه      أيها الظالمى إخنى عيانا  
أعلى أننى ظمئت وأضحى      كل من كان صاديا ريتانا  
أم على أننى أمشي حسيروا      وأرى الناس كلهم ركبانا  
أم على أننى شككت شقيقي      وعدمت الثراء والأوطانا  
من أجل هذا امتلأ شعره بالهجاء ، وصب سخطه على الناس ، وأستأذه في  
ذلك جرير والفرزدق و بشار . وهو يفوقهم في إجادة التصوير وإثارة الخيال من  
يهجوه ، والإفداع في هجائه — وقد جرى على سبيل معاصريه في المديح وسائر

فنون الشعر ، ولكنه عرف بالهجاء لأنه تميز به — وهجاؤه أكثره هجاء  
شخصي ، لأن هجوه أساء إليه أو منع عنه العطاء ، أو تخيل هو أنه ناله بشر أو  
أضر له سوءاً ، وكثيراً ما كان يتخيل : وقد انتفع أبو العلاء المعري بهجائه ،  
ولكنه نقله إلى معنى أسمى وهو هجاء المجتمع في عيوبه ، وهجاء الإنسان في  
جوهره ، والطوائف في جملتها .

وقد جدد ابن الرومي في الشعر بأسلوبه الخاص ، فهو يطيل ولا يمل ، ويعرض  
المعنى فيولده ويستخرج منه حتى لا يبقى فيه لمن يأتي بعده شيئاً ، ولا ينتقل  
إلى معنى حتى يستوفي ما قبله استيفاء تاماً — يمدح علي بن يحيى المنجم في قصيدة  
تجاوز المائة ، فيبدأ بوصف المشيب ودلالته عند الغواني في نحو ثلاثين  
بيتاً ، ومطلعها :

شاب رأسي ولات حين مشيب وعجيب الزمان غير عجيب  
وهو إلى ذلك سهل النظم ، لا تحس وأنت تقرأ شعره إلا كأنك تقرأ نثراً  
مقفى ، ليس فيه تعين لتقديم أو تأخير ، أو لعب بالألفاظ ليستقيم الوزن إلا نادراً  
وهو يتعرض لموضوعات ليست جديدة في الأدب العربي ، ولكنه أفاض  
فيها ووسع معانيها كوصفه أهوال البحر ، والإفاضة في وصف الشيب والشباب ،  
ووصف المياه والجنان ، والسحاب والبرق والرياح ، والألوان والأصوات  
والمغنيات والمأكولات وسوء الحظ ؛ وله قصيدة رائعة في رثاء البصرة وما أصابها  
في ثورة الزنج ، ووقوعها في أيديهم ، لعلها كانت فتحاً جديداً في الأدب العربي  
في رثاء المدن وما يفتابها من حوادث معاصرة

وهو في شعره يفخر بنسبه اليوناني فيقول :

ونحن بني اليونان قوم لنا حجاً ومجد ، وعيدان صلاب المعاجم

وما تتراعى في المرايا وجوهنا  
بلى في صفح المِهْفات الصوارم  
ويقول :

قد تحسن الروم شعرا ما أحسنه عَرَب  
يا منكر المجد فيهم أليس منهم صهيب  
ولكن هل كان مثقفا ثقافة يونانية كان لها أثر في شعره ؟ ذلك ما لم يظهر  
في شعره وإن ظهر في طبعه .  
فن نأذج شعره :

لَعَنُوكَ مَا الْحَيَاةُ كُلُّهَا إِذَا فَقَدْ الشَّبَابُ سَوَى عَذَابِ  
فَقُلْ لِبَنَاتِ دَهْرِي فَلْتُصِبْنِي إِذَا وَلَى بِأَسْمِهِمَا الصُّبَابُ

\*\*\*

يَذْكُرُنِي الشَّبَابُ هَوَانِ عَتِي وَصَدَّ الْغَانِيَاتُ لَدَى عَتَائِي  
يَذْكُرُنِي الشَّبَابُ سَهَامِ حَتْفِ يَصْبِيحُ مِقَاتِي دُونَ الْإِهَابِ

\*\*\*

فَمَا أَسَفًا وَيَا جَزَعًا عَلَيْهِ وَيَا حَزَنًا إِلَى يَوْمِ الْحَسَابِ  
أَلْجَمُ بِكَ شَبَابَ وَلَا أَعْرِى لَقَدْ غَفَلَ الْمَعْرِى عَنْ مَصَابِي  
تَفَرَّقْنَا عَلَى كَرِهٍ جَمِيعًا وَلَمْ يَكْ عَنْ قَلَى طَوْلِ اصْطِحَابِ  
وَكُنْتُ أَيْكُنَى لَيْدِ اجْتِنَاءِ فَعَادَتْ بَعْدَهُ لَيْدِ احْتِطَابِ  
ويصف الخمر وحسنا، تشرب :

ومدامة كحاشة النفس لطفت عن الإدراك باللس  
لنسيمها في قلب شاربها روح الرجاء وراحة اليأس  
وتمد في أمل ابن نشوتها حتى يؤمل مرجع الأمل

ومنهف كملت محاسنه حتى تجاوز منية النفس  
أبصرته والكأس بين فم منه وبين أنامل خمس  
فكانها وكانت شاربها قر يقبل عارض الشمس  
ويقول في رثاء البصرة :

ذاد عن مقلتي لذيد المتام شغلها عنه بالدموع السَّجام  
أى يوم بعد ما حل بالبصرة ما حل من هنات عظام

\*\*\*

لهف نفسى عليك يا قبة الإسلام لهفأ بطول منه غرامى  
لهف نفسى لجمعك المتفانى لهف نفسى لعزك المستقام

\*\*\*

بينما أهلها بأحسن حال إذ رمام عيىدم باضطلام  
دخلوها كأنهم قِطْع الليل إذا راح مدلم الظلام  
أى هول رأوا هم أى هول حق منه يشيب رأس الغلام  
إذ رموم بنارهم من يمين وشمال من خلفهم وأمام  
كم أغصوا من شارب شراب كم أغصوا من طاعم بطعام  
صبتحوم فكابد القوم منهم طول يوم كأنه ألف عام  
ما تذكرت ما أنى الزنج إلا أضرم القلب أَيْما إضرام الخ  
وله فى المهجاء :

دعنى إلى فضل معروفكم وجوه مناظرها معجبة  
فأخلفتمو ما نوسمته وقل حيد على تجربة  
وكم لمعة خلتها روضة فألفيتها دمنة معشبة

ظلمتكم لا تطيب الفرو ع إلا وأعراقها طيبة  
وفي هجاء صاحب الحية :

إن نطل الحية عليك وتعرض فالحالي معروفة للحمير  
علق الله في عذاريك محلاً ة وليكنها بغير شعير  
لو غدا حكمها إلى لطارت في مهب الرياح كل مطير

\*\*\*

لحية أهملت فسات وفاضت فإليها تشير كف المشير  
ماراتها عين امرئ ما رآها قط إلا أهل بالتكبير  
روعة تستخفه لم يرعها من رأى وجه منكر ونكير

\*\*\*

فاتق الله ذا الجلال وغير منكر فيه ممكن التغيير  
أو فقصر منها فحسبك منها نصف شهر علامة التذكير  
لو رأى مثلها النبي لأجرى في لحى الناس سنة التقصير  
ويصف طبعه فيقول :

شكري عتيد وكذاك حقدي  
للخير والشر بقاء عندي  
كالأرض مهما استودعت تؤدّي  
أحفظ للأعداء والأود  
ما استودعوا من بغضة وود  
ماذا يقول القائلون بعدي

\*\*\*

ولم في دولة الأدب الخليفة النكود الحظ ، عبد الله بن المعتز ، فأنى بالتشبيهات  
الريقة البديعة مستمدة من عيشته للترفة ، وولد من المعاني ما توحى الحياة  
للتحضر ، كقوله :

ومقرطق يسى إلى الندماء      بعقبة في درة بيضاء  
والبدري أفق السماء كدرهم      ملقى على ديباجة زرقاء  
وقوله :

خليلى قد طاب الشراب المورد      وقد عدت بعد النك والعود أحمد  
هاتنا عقارا في قيص زجاجة      كياقوتة في درة تنوء  
يصوغ عليها الماء شباك فضة      له حلق ييظ نُحَلّ وتعد  
وقتي من نار الجحيم بنفسها      وذلك من إحسانها ليس يحدد  
وقوله يصف رعدا :

وجاجل رعد من بعيد كأنه      أمير على رأس اليفاع خطيب  
وقوله :

انظر إلى حسن هلال بدا      يهتك من أنواره الجندسا  
كينجل قد صيغ من فضة      يحدد من زهر الدجى رجا  
وقد أتى بفن في شعره يكاد يكون مبتكرا ، فأنشأ أربوزة في أكثر من  
أربعمائة بيت عنوانها مدح الخليفة المعتضد ، ولكنها في الحقيقة قصة تاريخية  
شاملة ، وصف فيها معاييب زمنه من فساد حكم :

فكل يوم ملك مقتول      أو خائف مروّع ذليل  
وكل يوم شغب وغصب      وأنفس مقتولة وحرب  
وكم فتاة خرجت من منزل      فغصوها نفسها في الحفل



ويصف الثوار والخارجين على الدولة : كالعلوى ، وأنى دُلف ، والصقار ،  
وصاحب الزنج ، وأعمالهم وحروبهم وفسادهم

ويصف التجار وسوء حالهم مما يصابون به من مصادرة ونهب :

وتاجر ذى جوهر ومال      كان من الله بحسن حال  
فيل له عندك للسلطان      ودائع غالية الأثمان  
فقال لا والله ما عندي له      صغيرة من ذا ولا جليله  
وإنما ربحت فى التجاره      ولم أكن فى المال ذا خساره  
فدخنوه بدخان التبين      وأوقدوه بفتال اللين  
حتى إذا ملّ الحياة وضجر      وقال ليت المال جمعاً فى سقر  
أعطاهم ما طلبوا فأطلقا      يستعمل المشى ويمشى العنقا الخ

\*\*\*

ولا بد أن نقف وقفة عند شاعرين ممتازين فى العصر العباسى الثانى ، وهما  
المتنبى وأبو العلاء المعرى ؛ ففى المتنبي وصل من تقصيد القصيد — الذى بدأ به  
امرؤ القيس ورمى فى العصر الأموى — إلى غايته ، فقد خالط البدو وتطبع  
بطباعهم ، وتذوق ذوقهم ، وعاش فى الحضر محتفظاً ببداوته فى اللغة والأسلوب ،  
يصب فيها معانيه الحضريه ، ومحتفظاً ببداوته فى معيشته ؛ فهو فارس تعرفه  
الحيل والليل والبيداء ، إلى غمرة نفس وإباء ، وخبرة وتجارب كثيرة أكسبته  
إياها العيشة البدوية والحضرية ، ثم لسان طيع يعبر به عن كل ذلك فى أسلوب  
خاص به ؛ ولذلك لما طلع على الناس بشعره أقبلوا عليه فى عصره ، وكادوا  
ينسون غيره ، ورأوا فيه تغذية لمواظفهم المختلفة : فمن حاجت عواطفه لفساد زمنه  
وجد فى شعر المتنبي بغيته ؛ ومن اعتد بنفسه وأحس فى شبابه ميلا إلى العلاء

وداموحا إلى المجد ، وجد كفايته ؛ ومن احتاج إلى إثارة الحماسة القومية ، ومنازلة  
الخصوم والأعداء ، ففي شعره الغناء ؛ ومن تقلسف ورأى أن الدنيا هباء ، وجد  
في شعره غداء ؛ ومن فشل في حياته فبكى حظه ، ونقم على أولى الأمر في زمانه  
ففي شعره مطلبه ، وهكذا ، كل ذلك في قول جزل ، وتقنن في الاستعارات  
والتشبيهات ، ونفخ في الشعر من حماسته وحرارته حتى لينبض بالحياة — لقد  
قبس نبسة من أبي تمام في غموضه وإغرابه وتصنعه ، وخاصة وهو في بلاط  
سيف الدولة ، حيث المنافسون كثيرون من الشعراء والعلماء ؛ وقبس ممن قبله  
توليد المعاني ، ولكن كان نسيج وحده في أسلوبه وقوته وصدق شعره ،  
فلا يقول إلا ما يحس ، ولا يصف من حوادث الحرب إلا ما يرى ؛ ثم ملأ شعره  
حكمة عملية هي خلاصة تجاربه الشخصية ، وهي ترقية للأمثال العربية لا ترجمة  
للحكمة اليونانية .

يقول :

أبن فضلى إذا قنعت من الدهر بعيشٍ معجَّل التنكيد  
ضاق صدرى وطال في طلب الرزق فيأبى وقلّ عنه قـودى  
أبدا أقطع الغياثى ونجمى فى نحوس وممقى فى سـعود  
عش عزيزا أومت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود  
فردوس الرماح أذهب للغيظ وأشقى لغل صدر الحقود

وقال في مدح سيف الدولة :

ومن تسكن الأسد الضواري جُودَه يكن ليله صباحا ومطعمه غصبا  
ولست أبالي بعد إدراكى العلا أكان تُرانا ما تناولت أم كسبا  
فرب غلام علم المجد نفسه كتعليم سيف الدولة الدولة الضربا

إذا الدولة استكفّت به في مُلّة  
وقال يعاتبه :

يا أعدل الناس إلا في معاملتي  
أعيذها نظرات منك صادقة  
وما انتفاع أخى الدنيا بناظره  
سيعلم الجمع بمن ضمّ مجلسنا  
أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبي  
أنام ملء جفوني عن شواردها  
وبصف المتنبي قوة نفسه ومضاء عزيمته :

يحاذرنى حتى كأنّى حتفه  
طوال الردينيات بقصفها دمي  
برتنى السرى برى المدى فرددتى  
وأبصر من زرقاء جو لأننى  
كأنى دحوت الأرض من خبرتى بها  
ويصف طموحه :

ذر النفس تأخذ وسعها قبل بيئها  
ولا تحسبن المجد زقاً وقينة  
وتضرب أعناق الملوك وأن ترى  
وتركك فى الدنيا دويتا كأنما  
فلما فشل فيما يطمح إليه قال :

نعم يلدّ المستهام بذكره  
وإن كان لا يُفنى قتيلا ولا يُجدى

وغيظ على الأيام كالنار في الحشا ولكنه غيظ الأسير على القيد .  
يمتاز المتنبي في شعره بأنه فلسف القوة ، قوئ في حملته على الناس والزمان ،  
قوئ في احتقاره الذات الوضيعة ، وطلبه لمعالى الأمور ، قوئ في نفسه لا يهاب  
الدهر ولا يكثر لأحداثه ، قوئ في دعوته للناس أن يثوروا ويؤسسوا مملكتهم  
على حد السيف — يجد في شعره كل إنسان وصفا لناحية من نواحي نفسه ،  
ويرتاح للاستشهاد فيها بشعره .



ثم جاء أبو العلاء المعري ففتح في الشعر بابا جديدا ، قد عالج الشعر منذ  
شبابه ، فسار فيه على نهج من قبله من مديح ونثر ورناء وغزل ، كما يتجلى  
ذلك في مجموعة شعره « سقط الزند » ، فلما اضج عقله وشعوره أنجه جهة جديدة  
في كتابه اللزوميات ، وهذا التجديد يتميز بشيئين : (١) نقده للحياة الاجتماعية  
التي حوله ، (٢) تغنيه في شعره بإيمانه وشكّه و يقينه وإلحاده وحيرته بين المعقول  
والمفقول ، وتفكيره في أمور الغيب من بعث وحساب وخلود الروح والجنة والنار ؛  
وهذان بابان جديدان في الشعر العربي — نعم نقده النقاد الحياة الاجتماعية قبله  
كما فعل ابن المعتز في أرجوزته التي قصصنا عليك خبرها ، وكما فعل قبله  
أبو العتاهية أحيانا ، ونحو ذلك ، ولكن كان تقديم عارضا وفي غير شمول  
وإمدان ، أما أبو العلاء فكان نظره شاملا واقفا متقصيا متوفرا عليه — فبقده  
الملوك والأمراء :

يسوسون الأمور بغير عقل      وينفذ أمرهم فيقال ساسه  
فأف من الحياة وأف مني      ومن زمن رياسته خساره

مُلِّءَ المقام فكم أعاسر أمةً      أمرت بغير صلاحها أمراؤها  
ظلموا الرعية واستجازوا كيدها      فعَدَّوا مصالحها وهم أَجْرَآؤها  
وينقد رجال الدين والوعاظ :

رويدك قد غُرِّرت وأنت حرٌّ      بصاحب حيلة يعظ النساء  
يحترَّم فيكم الصبياء صبغاً      وبشر بها على عمدٍ مساء  
يقول لكم غدوت بلا كساء      وفي لذاته رَهَنَ الكساء  
إذا فعل الفتى ما عنه يُنفى      فن جهتين لا جهة أساء  
وينقد النساء للغدر والخيانة :

فوارس فتنة أعلام غيٍّ      اقينك بالأساور مُقَلَّات  
ودفنَّ — والحوادث فاجعات —      لإحداهن إحدى المكرمات  
ثم يذم الناس جملة :

وكل حي فوقها ظالم      وما بها أظلم من ناسها

يحسن سرأى ابنى آدم      وكلهم في الذوق لا يعذبُ  
أفضل من أفضلهم صخرة      لا تظلم الناس ولا تكذب

وهكذا هو ينقد الناس في مرارة وسخط ، ويتعنى أن لو امتنعت الرجال عن  
الزواج والنساء عن الولادة حتى يفنوا عن آخرهم :

لو أن كل نفوس الناس رائيةً      كراى نفسى تناهت عن خطاياها  
وعطلوا هذه الدنيا فمالدوا      ولا اقتنوا واستراحوا من رزاياها

أما شعره الدينى فيدل على أنه حائر يمر به طائف من إيمان فيؤمن شعره ،  
ويعمر به طائف من إلحاد فيلحد شعره ، وتتنازعه الفكرتان فيختلف الشعران :

ولكنه في أكثر شعره مؤمن بالله واحد ؛ حائر في التفاصيل والشعائر ، قائل  
بسلطان العقل ، مرتاب في النقل الذي لا يوافق العقل ، ساخط على رجال الدين  
الذين لا يعقلون

في كل ذلك قال الشعر ممزوجا بشعوره وعواطفه ، وإيمانه وكفره وحيرته ،  
وسمح له الشعر بما لم يسمح به النثر ، فلم يُضطهد ولم يعذب ، ولو قال نثراً  
ما قاله شعراً لما نجا

كثيرا ما نرى في شعره الإيمان بالله من مثل قوله :

والله حق وابن آدم جاهل  
من شأنه التفريط والتكذيب  
وقوله :

إذا كنت من فرط السَّهَاء معطلا  
فيا جاحدا أشهد أنني غير جاحد  
أخاف من الله العقوبة آجلا  
وأزعم أن الأمر في يد واحد  
ثم الشك في مثل قوله :

أما اليقين فلا يقين وإلما  
أقصى اجتهدى أن أظن وأحدسا  
وشك في القيامة فيقول :

أما القيامة فالتنازع شائع  
فيها وما لحبيثها إصهار  
وشك في الأديان فيقول :

هفت الحنيفة والنصارى ما اهتدى  
ويهود حارت والمجوس مضللة  
اثنان أهل الأرض ذو عقل بلا  
دين وآخر دين لا عقل له

وهكذا تردّد بين الإيمان والشك ، ولكن كما قلنا نرى الغالب عليه الإيمان

بأنه والشك فيما عداه

وبهذا كله نزع في الشعر نزعاً جديدة قوامها نقد الحياة الاجتماعية حوله وتحليل شعوره الدينى .

فهو فى اللزوميات قد تحرر من قيود الشعر القديم من حيث الموضوع ، وأما من حيث الأوزان والقوافى فقد التزمها ، بل زاد فى التزامه فالتزم ما لا يلزم .

\*\*\*

ونحن إذا دققنا النظر فى الشعر المباشى كله وجدنا أنه عنى — على وجه العموم — بالنظر إلى الحياة الواقعية وتصويرها من وصف للشراب ومجالسه وغلو فيه ، واستقصاء معانيه ، والإعجاب بالأزهار والبساتين وجمال النساء والفنان ، ونحو ذلك من جمال المبنى ، كما أولعوا بوصف المباني والمصنوعات ، كالبركة والفؤارة والشمعة والأطعمة ، وكلما انغمس الناس فى الملاذ والملاهي تبعهم الشعراء يغنون بما يسرهم ويعجبهم ، حتى إذا بلغوا الغاية من السرف والترف ظهر شاعران وقفا حياتهما الشعرية على المجنون بأصرح لفظ وأخشع ، وهما ابن الحجاج المتوفى سنة ٥٣٩١ هـ ، وابن سكرة المتوفى سنة ٥٣٨٥ هـ .

وكما لا يقولان إلا فى المجنون الفاحش ، وقد أقبل الناس على شعرهما ، وراج ديوانهما لأنهما يغذيان ميول الشعب فى ذلك العصر .

وغلب على الشعر الصنعة والنحت والافتقار على العبارات والأخيلة الجميلة ، فهو يعجب السامع والقارئ من حيث صياغته وتشبيهاته وخياله وده . وإن كان قلما يمس مشاعره وروحه ، هذا إلى ما يؤخذ عليهم من تعقيد أكثرهم فى الوصف الشامل ، ومن غلوهم الباطح فى المديح ، وإفراطهم فى الغزل يقدمونه بين يدي المديح .

\*\*\*



وكان شعر العراق والشام الذي وصفنا شأنه ، وألمنا باتجاهاته ، وعددنا بعض نوابقه ، هو قبلة العالم العربي كله ، يقلد في مصر والمغرب والأندلس وسائر الأقطار ، ويحذى حذوه ، فلا تشعر شعوراً قوياً بطابع إقليمي ، ولا يفتنون بمخترعة تقتضيها بيئة الإقليم ، ولا بأوزان مبتكرة تفتج من رنات موسيقية يوحى بها الإقليم ، بل كلهم يقلد العراقيين في مذهبهم ومنهجهم ، وموضوعاتهم وأساليبهم . ومن أجل ذلك لا نرانا في حاجة إلى وقفة لوصف الشعر في الأمصار المختلفة لتبيين خصائصها وميزاتها ، إلا الفن الشعري الذي اخترعه الأندلسيون وهو التوشيح .

قد كان فناً جميلاً ، قالوا إن مخترعه مقدم به معافي القنبري شاعر الأمير عبد الله بن محمد الرواني في أواخر القرن الثالث الهجري ، وتبعه ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد ، وجري على آثارها آخرون نموه ورقوه ؛ وكانوا ينظمون الموشحات على أساليب شتى ، أشهرها جعل اللازمة بيتين وكل دور بعدها خمسة أبيات ، وأحياناً يهجون فيها مناهج أخرى مختلفة خالفوا فيها أوزان الشعر المشهورة ، وذلك مثل :

بدرُ تَمِّ شمس ضُحى غصن نَقَا سِنكُ شَمِّ  
ما أتم ما أُنحَا ما أورقا ما أتم  
لا جرم من لَحَا قد عَشِقَا قد حُرِمَ

ومثل :

يا هاجري هل إلى الوصالِ منك سبيل  
أو هل تَرَى عن هواك سالى قلب العليل

ومثل :

قسماً بالهوى لدى حجرٍ - ما لليلِ الشوق من فجرٍ  
جمدَ الصبح ليس يطرُدُ - ما لليلي - فيما أظن - غدُ  
صَحَّ يا ليل أنك الأبدُ

أو فَمَضَتْ قَوَادِمُ النَّسْرِ - فنجوم السماء لا تسرى

ومثل :

(لازمة)

جادك الغيث إذا الغيث همى - يا زمان الوصل بالأندلسِ  
لم يكن وصلك إلا حلمًا - في الكرى أو خلسة المختلس

(دور)

إذ يقود الدهرُ أشتاتِ المنى - تنقلُ الخطو على ما يُرسَمُ  
زُمرًا بين فرادى وُثنى - مثلما يدعو الوفودُ الموسمُ  
والحيا قد جللَ الروضَ سنى - فتغور الزَّهرُ فيه تبسُّمُ

(لازمة)

وروى الدهرُ عن ماء السماء - كيف يروى مالك عن أنس  
فكساه الحسن ثوبًا مُعلماً - يزدهى منه بأبهى ملبسٍ

ومثل :

ما العيد في حُلَّةٍ وطاقٍ - وشم طيب  
وإنما العيد في التلاقي - مع الحبيب

إلى كثير من أمثال ذلك ، وقد قلَّد الأندلسيين في هذا الفن شعراء الأقاليم  
الأخرى ، وأجيب به العامة من الشعراء في الأمصار ، فتركوا فيه الإعراب  
ونظموه على لغتهم العامية ، فنشأ من ذلك فن الزجل .

وبعد فإذا نحن نظرننا إلى الشعر العربي في ضوء ما استعرضناه من الشعر عند اليونان والرومان ومن سار على نهجهم من الأمم الأوروبية ، وجدنا أن الشعر العربي كله أو أكثره من الشعر الذي اصطللحنا على تسميته بالشعر الغنائي ، من : نحر وغزل وهجاء ومديح وحجاسة ورناء وغير ذلك ، وليس فيه ما يصدق أن نسميه شعر ملاحم ، وليس فيه شعر تمثيلي .

أما الملاحم فقد رأينا كثيراً من الأمم لها ملاحمها ، فرأينا للهنود المهابهاراتا ، ولليونانيين الإلياذة والأوديسة ، وللرومان الإنيادة إلى غير ذلك ؛ أما العرب فلم يكن لهم ملاحم كهذه مع أن المواد الخامة للملحمة موجودة عندهم ، فالهروب الحارة بين القبائل وافرة كثيرة ، وفيها الأبطال ، فنترة لا يقل شجاعة وبطولة عن أخيل ، والخيال العربي أضيف على عنتره ما أضيف اليونان على أخيل ، والعبشة ساذجة فطرية كالجاهلية اليونانية ، والسكرم ونحر الجزور كحياة حاتم ، والقذو والصملكة كحياة تأبط شرا ، كلها مادة صالحة لتغذية الملحمة ، وأيام العرب للملاحمة كحرب البسوس ، ويوم داحس والغبراء ، ويوم السكّلاب ، ويوم الفجار كلها يصح أن تؤلف فصولاً من الملحمة ، وكلها قيلت فيها أشعار ، وليست قدرة العرب على قول الشعر بأقل من قدرة الهنود واليونان والرومان عليه ، فما السر إذن في عدم الملحمة عند العرب ؟

هل السبب أن الهندي واليوناني والروماني قد غذاهم في وضع ملاحمهم الخيال البعيد في الأساطير والآلهة ؛ فالهة في السماء ، وآلهة لكل مظهر من مظاهر الطبيعة وعرائس البحر ، وتوزع اختصاص الآلهة والخصومة بينهم كخصومة الأفراد والقبائل ، كل هذا وسع الخيال ، وغذى الملاحم ؛ فلما لم يكن للعرب أساطير كثيرة وآلهة من هذا النوع ، وكانت لهم فقط أصنام حجرية جامدة لاصقة

بالأرض ليست بذات أجنحة ، لم تصلح أن تكون غذاء صالحاً للملحمة ؟  
أو السبب أن العربي في الجاهلية اعتاد أن ينظر إلى المسائل نظرة جزئية  
لا كلية ، فرأى حرب البسوس ولكن لم ير الحروب متتابعة كوحدة ، وشعر في  
الوقعة الواحدة المعينة ، ولكن لم يشعر في الوقائع كلها متلاحقة يأخذ بعضها  
بناصية بعض ، ونتج عن ذلك أنه قال الشعر في أجزاء ملاحم ، ولكنه لم يقله في  
ملحمة واحدة ، وأنه قصر شعره على اعتزازه بفعال قبيلته ونكايتها بالقبيلة المعادية ،  
ولم تسمح له أنفته وإياؤه وعصبيته أن ينظم في فعال القبائل الأخرى غير قبيلته ؟  
أو السبب أن الشعر العربي الذي وصل إلينا تاريخه لا يتجاوز مائة وخمسين  
سنة قبل البعثة ، وهو زمن متقدم من حيث رقى العقل البشري لا يسمح بالأساطير  
المعينة في الخيال ، والتي كان يسمح فيها العقل البشري قبل أن يلمس الواقع ،  
فلما رقى حول الأساطير إلى تاريخ ، والملحمة الشعرية إلى نثر تاريخي ، فرويت  
أيام العرب على أنها تاريخ لا أسطورة ، واختلط فيها النثر بالشعر إذ كان هذا  
مرحلة انتقال ؟

أو السبب أن الطبائع البشرية مختلفة ، وقد اختلفت بيئة كل أمة اختلافاً  
كبيراً ، سواء أكان ذلك بيئة طبيعية أم اجتماعية ، ونشأ عن هذا الاختلاف في  
البيئة اختلاف في العقلية والقدرة الفنية ونوع الفنون الناتجة ، فإذا نظم اليونان  
للملاحم نظم العرب المطلقات مثلاً ، وتكليف الأمم كلها أن يسير فنهما وأدبها على نمط  
واحد تكليف المستحيل ، وخاصة في عصور لم تتصل فيها الأمم بعضها ببعض  
اتصالاً وثيقاً كالذي يحدث اليوم ، وخاصة أيضاً في الأمة العربية التي أدتها ظروفها  
في الجاهلية أن يكون اتصالها بغيرها ضعيفاً نسبياً ؟

قد يكون السبب بعض ذلك ، وقد يكون كل ذلك ، وقد يكون غير ذلك .

وقريب من هذا يصح أن يقال في الشعر التمثيلي ، فليس عند العرب شيء منه يعتد به ؛ ويضاف إلى بعض الأسباب التي ذكرناها — مما يصح أن يقال في تعليل ذلك — أن غلبة البداوة في العصر الجاهلي لم تسمح بإقامة مسارح وتنظيم اجتماعات ، وأنهم لم يحتفلوا بالشعائر الدينية حول الأصنام احتفالا عظيما كالذي كان عند الأمم الأخرى ينبع منه الشعر التمثيلي .

ثم كانت العقدة الكبرى ، وهي تقديس الخلف لآثار السلف في الأدب ، فقد سادت فكرة أن القوالب الأولى التي صب فيها الأدب في العصر الجاهلي هي وحدها التي تحتذى ، فيصح أن تهذب ، ويصح أن ترقى ، ويصح أن تجمّل بفعل الحضارة ، ولكن لا يصح أن تبتدع قوالب جديدة ، وأنماط جديدة ، فلما لم يكن في القوالب الجاهلية ملاحم ولا شعر تمثيلي ، فكذلك لم يكن في الشعر العربي الذي كان بعد ظهور الإسلام ، إلى أن ظهرت النهضة الحديثة ، وليس هنا موضع الحديث عنها .

### (ب) النثر

طبيعي أن يكون للجاهليين نثر يتكلمون به في شؤون حياتهم ، ولكن نثرهم الفني المنمق اللفظ الذي صيغ في قالب أدبي قليل عندهم بالنسبة لشعرهم ؛ وطبيعي ذلك ، فالنثر الفني لا ينضج إلا بالكتابة ، ولأن الشعر وليد الخيال ، والنثر وليد العقل ، والأمة في بدء أمرها كالطفل ، خيالها أكبر من عقلاها ، ولأن الشعر يسهل حفظه وروايته ، والنثر يصعب فيه ذلك .

وأكثر ما روى لنا من نثرهم :

(١) قصص تروى فيها أخبارهم وأيامهم ، وقد ورد من هذا كثير في كتاب

الأغاني ، وهذا النوع قد روى بألفاظ من العصر الإسلامي — غالباً — احتفظ فيه الراوى بالمعنى ، (٢) مواعظ دينية ، كالتي رويت لقس بن ساعدة ، (٣) خطب قيلت في المواقف الهامة ، كالخطب بلقيها الحكم عند منافرة عظيمين من قبيلتين ، وخطب الوفود حين كان يفد العرب على عمال كسرى ، (٤) أمثال ، وهي من نوع ممتاز مملوء بالحكمة والتجربة ، وقد اختلط جاهليها بإسلاميها إلا في القليل النادر ، (٥) سجع الكهان ، وهو أقرب ما يكون إلى الشعر لما فيه من غموض وسجع يشبه القافية .

ولا نطيل بذكر النماذج فهي في متناول قراء العربية .

## القرآن

يعد القرآن كتاباً أدبياً ، كما أنه كتاب ديني ، فهو من الناحية الأدبية آية في البلاغة ، ومن ناحيته الدينية معين للناس ما ينبغي أن تكون عليه عقائدهم وشمائركم ومعاملاتهم ؛ ويقتصر قولنا هنا على ناحيته الأدبية إذ هي موضوعنا .

فأسلوب القرآن لا يجري على وزن الشعر ، ولا هو سجع بالمعنى الدقيق للسجع — وهو موالاة الكلام على وزن واحد — ولذلك سميت أواخر آياته فواصل عوضاً عن القافية في الشعر أو الحروف المتحدة في السجع ؛ والقرآن يراعى هذه الفواصل فيؤثر بذلك أيضاً أثراً بليغاً ، فتارة يعبر بهارون وموسى في الفواصل الألفية ، وتارة بموسى وهارون في الفواصل النونية ، وهو — كما قلنا — لم يسر على قواعد السجع المألوفة من التزام تساوي الفقرتين ، فقد تكون إحداها قصيرة والأخرى طويلة ، مثل : « ن والقلم وما يسطرون » ، وأحياناً لا تتحد الحروف الختامية مثل : « وإن لك لأجراً غير ممنون » ، وإنك لعلی خلقٍ عظیم » ، ومع هذا



فله من القوة البلاغية ما ليس للسجع التام — ومراعاة هذا التناغم واضحة في القرآن ، فيحذف أحيانا ياء الفعل مراعاة للفاصلة ، مثل : « وَالْفَجْرِ وَلَيَالٍ عَشْرٍ ، وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ ، وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ » أو حذف الياء مثل « وَكُلُّ شَيْءٍ عِنْدَهُ بِمِقْدَارٍ ، عَالَمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ الْكَبِيرُ الْمُتَعَالِ » ، أو يستغنى بالإفراد عن التثنية نحو : « فَلَا يُخْرِجَنَّكُمْ مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقَى » ، أو بالفرد عن الجمع مثل : « وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ إِمَامًا » ، أو يقدم الضمير على ما يفسره نحو : « فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةَ مُوسَى » أو حذف ياء المتكلم مثل : « فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذْرِي » الخ ، أو يزيد هاء السكت ، مثل : « فَأَمَّا مَنْ أَوْقَى كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ ، قَيُّوْلُهُمْ أَقْرَبُ وَأَكْتَابِيهِ ، إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيهِ ، فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ » ؛ وأغلب الفواصل في القرآن تنتهي بواو ونون أو ياء ونون ، مثل : « فَلَا تَطْعُمُ الْمُكْذِبِينَ وَذُؤَالُو تَذَهِنُ فَيُذْهِنُونَ » ، أو ألف ودال مثل : « وَفِرْعَوْنُ ذِي الْأَوْتَادِ ، الَّذِينَ طَغَوْا فِي الْبِلَادِ ، فَأَكْثَرُوا فِيهَا الْفَسَادَ » ، أو ألف لينة مثل : « طَّهُ مَا أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى ، إِلَّا تَذَكُّرَةً لِّمَنْ يَخْشَى » ، أو حرف مد (من ألف أو واو أو ياء) ككثير من آيات سورة الإسراء — وقد تأتي الفاصلة حرفا لا يسبقه مد ، وأكثر ما يكون ذلك في الآيات السكينة ، مثل : « اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ » ، « فَلَا تُهْمُ بِهِذَا الْبَلَدِ » ، وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ ، وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ » ، ونحو ذلك

ونرى أن القرآن أحيانا يسلك مسلكا أدبيا خاصا ، فيجعل للسورة آية تتكرر ، تدور حولها الفواصل ، مثل سورة الرسائل إذ تتكرر جملة « وَبَلَّ يَوْمَئِذٍ الْمُكَذِّبِينَ » عقب كل مجموعة من الفواصل ، وسورة الرحمن تتكرر فيها كذلك « نَبَأِ آيَاتِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ » ، وفي سورة القمر تتكرر « فَكَيْفَ كَانَ



عَذَابِي وَنُذِرٌ - وكذلك في كثير من الآيات التي تقص سير الأنبياء .

\*\*\*

ثم إن القرآن تنوع أساليبه بين شدة ولين ، وترغيب وترهيب ، ووعد ووعيد ، انسجاماً مع السيرة النبوية ، وموافقة لحال المسلمين والمشركون في أوقات نزول الآيات ؛ ونلاحظ ذلك تمام الملاحظة إذا نحن أمعنا النظر في القرآن حسب ما روى من ترتيب النزول ، وهو يختلف عما رتب به في المصحف ، فهناك الآيات التي نزلت بمكة ، والآيات التي نزلت بالمدينة ، ثم الآيات التي نزلت بمكة تعاقبت في أزمان مختلفة وقف فيها المناهضون للدعوة مواقف مختلفة ، وكذلك الآيات المدنية .

ففي الآيات المسكية نراها تتجه اتجاهها قويا نحو الدعوة إلى عبادة إله واحد هورب العالمين ، ويبيده ملكوت كل شيء ، وإلى الدعوة إلى الإيمان بيوم آخر فيه البعث والحساب ، والمكافأة على الخير بخير ، والشر بشر - والاستدلال على الله بآثاره في العالم « أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ، وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ ، وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ » ، وتقرر أن الأصنام عاجزة كل العجز عن أن تعمل عملاً في الكون ؛ ثم صورة رائعة لما أعد في الجنة للمؤمنين ، وفي النار للكافرين .

والآيات الأولى آيات قصيرة لها رنين قوي ، تدعو إلى الله ، وتقسم بالليل والنهار ، والسماء والأرض ، والشمس والقمر ، والأماكن المقدسة ، والوالد وما ولد ، والنفوس وما سواها ، إشعاراً بعظمة الله في خلقه .

وقد سالم المشركون محمداً (ص) أول الأمر ، ثم فاصبوه العداء ورموه بالكذب والجنون ، فنزلت آيات القرآن شديدة هل الكافرين ، متوعدة أشد

الوعيد ، مصورة لسكبرائهم صورة هزؤ وسخرية : « ذَرْنِي وَمَنْ خَلَقْتُ وَحِيدًا ،  
وَجَعَلْتُ لَهُ مَالًا مَمْدُودًا ، وَبَنِينَ شُهُودًا ، وَمَهَّدْتُ لَهُ تَمْهِيدًا ، ثُمَّ يَطْمَعُ أَنْ أَزِيدَ  
كَلَّا إِنَّهُ كَانَ لِآيَاتِنَا عَنِيدًا » ، « وَيُلْ لِكُلِّ هَمْزَةٍ لُزْزَةً ، الَّذِي جَمَعَ مَالًا  
وَعَدَّدَهُ ، يَحْسَبُ أَنَّ مَالَهُ أَخْلَدَهُ ، كَلَّا لَيُنْبَذَنَّ فِي الْحُطَمَةِ ، وَمَا أَدْرَاكَ  
مَا الْحُطَمَةُ ، نَارُ اللَّهِ الْمُوقَدَةُ ، الَّتِي تَطْلِعُ عَلَى الْأَمْنَةِ ، إِنَّهَا عَلَيْهِمْ مُّوَصَّدَةٌ  
فِي عَمْدٍ مُّمدَّدة » ، « تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ ، مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ »  
السورة ؛ وبهاجم الذين يعتزون بمالهم وجاههم ونسبهم ، وبعيد الله النبي  
بنصرته وإتمام نعمته : « وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرَىٰ » ، « فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ  
يُسْرًا ، إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا » ، ويذكر قومهم بقصة ثمود ، إذ خالفوا نبيهم  
وقتلوه « كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَفْوَاهَا ، إِذِ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا ، فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ  
اللَّهِ وَسُقْيَاهَا ، فَكَذَّبُوهُ فَصَقَرُوهَا ، فَذَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنبِهِمْ فَسَوَّاهَا ، وَلَا  
يَخَافُ عُقْبَاهَا » وهي أول ما جاء في العبرة بالأم السابقة ، وموقفهم من أنبيائهم .  
ويحفل في هذه الفترة — رسول الله — ببعض الأغنياء ، ويعبس في وجه الفقراء ،  
فيعاتبه الله على ذلك بقوله : « عَبَسَ وَتَوَلَّى أَنْ جَاءَهُ الْأَعْمَى » مبيدًا أن لا عبرة للأغني  
والجاء ؛ ويشد الله أزر المؤمنين ويثبتهم ، ويحشم على التمسك بدينهم بما يضرب  
من أمثال المؤمنين في الأم قبلهم : « قَتَلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ ، النَّارِذَاتِ الْوَقُودِ ،  
إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ ، وَهُمْ عَلَىٰ مَا يَفْعَلُونَ بِالْمُؤْمِنِينَ شُهُودٌ ، وَمَا نَقَمُوا مِنْهُمْ إِلَّا أَنْ  
يُؤْمِنُوا بِاللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ » ؛ وهو إلى ذلك يوضح في قوة ماسيناله الكافرون من  
عذاب أليم ، ولعل أوضح مثل لهذا سورة القارعة ؛ وما سيناله المؤمنون من نعيم  
مقيم : « وَأُزْلِفَتِ الْجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ غَيْرَ بَعِيدٍ ، هَذَا مَا تُوَعَّدُونَ لِكُلِّ أَوَّابٍ حَفِيظٍ ،  
مَنْ خَشِيَ الرَّحْمَنَ الْغَيْبَ وَجَاءَ بِقَلْبٍ مُّنِيبٍ ، ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ ، ذَلِكَ يَوْمُ الْخُلُودِ » .

لَهُمْ مَا يَشَاءُونَ فِيهَا وَلَدَيْنَا مَزِيدٌ ۝ ثُمَّ يَدْعُوا إِلَى الصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ فَيَقُولُ ۝ إِلَّا  
الْمُصَلِّينَ الَّذِينَ هُمْ عَلَى صَلَاتِهِمْ دَائِمُونَ ، وَالَّذِينَ فِي أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ مَعْلُومٌ لِلْسَّائِلِ  
وَالْمَحْرُومِ ۝

ولبت القرآن في العهد المكي بعد المدة الأولى بحاج الخالفين ، وبقص العبرة  
من سيرة الأولين من قوم نوح وعاد وثمود ، وقوم لوط وآل فرعون ، في فواصل  
أطول وأسلوب أهدأ ، ويتدر فيه القسم كما في الفترة الأولى ، ويكثر فيه الخطاب  
بأيامها الناس .

وفي القرآن في هذا العهد المكي قصة الإسراء ، وكثير من قصص الأنبياء  
كقصة إبراهيم — وبشير في أكثر من موضع إلى أن إبراهيم أبو العرب ومنبع  
الإسلام ومصدر شعار الحج — وقصص بني إسرائيل كقصة يوسف وموسى ، كما  
أن فيه قصة مريم وعيسى ويحيى ، وقصصاً نصرانية كقصة أهل الكهف ،  
والأسلوب فيها قصصى جميل ، لا يتعرض للجزئيات والتفاصيل ، ولا يكثر من  
ذكر الأشخاص وذكر التاريخ كما يفعل الكتاب المقدس ، وإعماي معنى أكثر  
ما يعنى بموضع العبرة ؛ ولكن في هذا العهد لم يجادل القرآن اليهود ولا النصارى  
إلا قليلاً لقلّة اليهود الذين كانوا بمكة ومسألة النصارى .

فلما هاجر النبي إلى المدينة كان الشأن فيها غير الشأن في مكة ، فأكثر  
سكان المدينة من الأوس والخزرج فشا فيهم الإسلام ، وآمنوا به إيماناً صادقاً  
على العكس من أهل مكة الذين لم يسلم منهم إلا القليل ، وأسلم المسلمون من  
الأنصار والمهاجرين أسرهم إلى رسول الله يقودهم في دينهم وديارهم كما يشاء الله ،  
واستراح الأنصار — من الأوس والخزرج — مما كان بينهم من حروب وإحن ،  
واستراح المهاجرون مما كان يؤذيهم به صناديد قريش في دارهم ؛ وكان المدنيون

أكثر ثقافة بالكتب المنزلة السابقة لليهود الذين يسكنون بينهم والنصارى على حدودهم ، وكان هذا من الأسباب التي دعته أن يتقبلوا دعوة النبي ، ويفهموا النبوة وسرّاميتها أكثر مما فهمت قريش - ولكن كان بجانب هؤلاء المسلمين من الأنصار والمهاجرين قبائل يهودية ، لهم مزايا العرب في الحروب والقتال ولكنهم ككشأن اليهود عامة - شديداً المحافظين على تقاليدهم وأوضاعهم وشعائرهم ؛ فأبوا أن يتركوا شيئاً من ذلك ، وأبوا إلا الإصرار على دينهم وشعائرهم ، وناصروا النبي العداء ، وأخذ الحلاف يشدد بينهم وبين المسلمين كلما تقدم الزمان وحدثت الأحداث .

وبجانب هؤلاء وهؤلاء قوم من الأوس والخزرج - حتى من رؤسائهم - حققوا على الإسلام ، إما لأن الإسلام أقدم رياستهم الدنيوية وإما لأنهم أتباع هؤلاء أو نحو ذلك ، ولم يستطيعوا أن يجهروا بالخصومة لقلّة عددهم ، ولأن التيار العام هو تيار المسلمين فأسلموا ظاهراً وانطوا على الكفر باطناً ، ومُسمّوا « المنافقين » .

في هذا الجو الجديد نزلت الآيات المدنية تحمل على اليهود حملة شعواء ، فهم يدبرون له الدسائس ، وهم يحطرونه بالأسئلة المتعنتة ، فيسألونه عن الروح وعن الأهلّة وعن الساعة وعن ذى القرنين ، ويشيعون عدم تصديقه فيما ينزل عليه ، فجاء القرآن يكذبهم ، ويذكر سلسلة أعمالهم التاريخية ، وخصومتهم لأنبيائهم « فَفَرِّقَا كَذِبُوهَا وَفَرِّقَا يَقْتُلُون » .

وكذلك المنافقون كانوا يفسدون ويمكرون ، ويحاولون أن يفسدوا الخطط ، فكان القرآن ينزل مبيناً مكايدهم ، متوعداً لهم سوء أعمالهم من غير ذكر أعمالهم لعلمهم بهتدون ؛ كذلك يجادل النصارى في عقيدة التثليث والوهية المسيح .

والى جانب هذه الآيات فى الجدال والتسفيه ونقض التواصيات كانت الآيات الأخرى لمخاطبة المؤمنين ، مبينة لهم شعائرهم ، راسمة لهم طريق حياتهم الدينية والدنيوية — وفى هذا العهد كان يخاطب المؤمنون بآياتها الذين آمنوا — واضعة لهم القوانين ، متممة لهم ما بدئ به فى مكة من الشرائع والشعائر ، ولذلك نرى أن الخطاب والإخبار كثيراً ما يتجه إلى هذه الطوائف الثلاث ، مسمياً لهم بطوائفهم : « يا بنى إسرائيل » ، « يا أيها الذين آمنوا » ، « وإذ يقول المنافقون والذين فى قلوبهم مرض » . وفى هذا العهد المدني يأتى التشريع للعائلة من زواج وطلاق ووصية وتوريث ، ويوضع نظام المعاملات والعقوبات .

ولما كان القتال بين المسلمين فى المدينة والمشركين فى مكة ، وبين المسلمين فى المدينة واليهود فيها ، كانت الآيات المدنية مبينة قوانين الجهاد ، مسجلة لأحداث الغزوات ؛ فأيات فى غزوة بدر ، وآيات فى غزوة أحد ، وسورة فى غزوة الأحزاب وهكذا ، وهى قوية قوة الحرب ، حتى إذا تم فتح مكة نزلت سورة الفتح ، وأخيراً نزلت « إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا ، نَسَبَحُ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَأَسْتَغْفِرُكَ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا » .

ويغلب على الأسلوب فى الآيات المدنية الطول مع التزام القواصل التى أشرنا إليها قبل ، ومع الهدوء الذى ينسجم والتشريع ، وليست الآيات وحدها هى التى تطول ، بل السور كذلك ، ولذلك سميت بعض السور « السبع الطوال » .

\*\*\*

وفى القرآن صور أدبية رائعة متعددة من جمال تشبيه كقوله : « والذين كفروا أعمالهم كسرابٍ بقيعةٍ يحسبه الظمآن ماءً حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً » ، « إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا



يَا كُلُّ النَّاسِ وَالْأَنْعَامِ ، حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا ، فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنِ بِالْأَمْسِ ، « مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعُنْكُبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا ، وَإِنْ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبِيتُ الْعُنْكُبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ »  
 — وحسن استعارة مثل : « بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ » ، « وَقَدْ مَنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا » ، « وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا »  
 « وَالصُّبْحَ إِذَا تَنَفَّسَ » ، « فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ » ، « فَذُو دُعَاءٍ عَرِيضٍ » ،  
 « وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ » ، « أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهَدَى فَمَا رَبِحَتِ تِجَارَتُهُمْ » .

والأمثال اللطيفة : « فَأَمَّا الزُّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً ، وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ » ، « وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ » ، « مَنْ يَعْمَلْ سُوءًا يُجْزَ بِهِ » .  
 « وَلَا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِ » ، « هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ »  
 « كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ » ، « نَحْصِبُهُمْ جَمِيعًا وَقُلُوبُهُمْ شَتَّى » ، « هَلْ يَسْتَوِي الْخَبِيثُ وَالطَّيِّبُ » ، « وَلَا يُنْفِكُ مِثْلُ خَيْرٍ » ، « قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ » ، « قَوْلٌ مَعْرُوفٌ وَمَغْفِرَةٌ خَيْرٌ مِنْ صَدَقَةٍ يَتْبَعُهَا أَذًى » .

ومن أمثلة الحجاج : « مَا اتَّخَذَ اللَّهُ مِنْ وَلَدٍ ، وَمَا كَانَ مَعَهُ مِنْ إِلَهٍ إِذَا لَدَّهَبَ كُلُّ إِلَهٍ بِمَا خَلَقَ وَأَعْلَا بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ » ، « لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا » ؛ وفي الوعيد والتهديد ، « وَتَرَى الظَّالِمِينَ لَمَّا رَأَوْا الْعَذَابَ يَقُولُونَ هَلْ إِلَى مَرَدٍّ مِنْ سَبِيلٍ » ، « وَتَرَاهُمْ يُعْرَضُونَ عَلَيْهَا خَاشِعِينَ مِنَ النَّارِ يَنْظُرُونَ مِنْ طَرَفٍ خَفِيٍّ » . وفي الغرييب : « وَفِيهَا مَا تَشْتَهِي الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ » .

الْأَعْيُنِ وَأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ » ، ونجد في بعض المواضع استعمال محسنات بدعية لم تكثر فقسام مثل : « وَجُودٌ يَوْمَئِذٍ نَاصِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَاطِرَةٌ » ، « وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ » ، « فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ » ، « عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَاسُكَّرَ بِهِ » ، « لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِى سَوَاءَ أَخِيهِ » ، « وَإِنْ بُرِّدَكَ بِخَيْرٍ فَلَا رَادَّ لِفَضْلِهِ » ، يَا أَرْضُ ابْلُغِي مَاءَكَ وَبَا سَمَاءِ أَفْلَحِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَتُغْضِي الْأَمْرَ » .

وإذا هجا في غير هجر : « أَفِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ أَمْ أُرْتَابُوا أَمْ يَخَافُونَ أَنْ يَحْيِيَهُ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَرَسُولُهُ بَلْ أُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ » .

وإذا راجع أوجز وأجزل : « قَالَ إِنِّي جَاعِلُكَ لِلنَّاسِ إِمَامًا » ، قَالَ وَمِنْ ذُرِّيَّتِي ، قَالَ لَا يَبْنَىٰ عَهْدِي الظَّالِمِينَ » .

وإذا وصف الله أو دلل عليه في إجلال وإعظام : « سَبِّحْ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى الَّذِي خَلَقَ فَسَوَّىٰ وَالَّذِي قَدَّرَ فَهَدَىٰ » ، « قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكُ الْمُلْكِ مُوْتِي الْمُلْكِ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ » ، تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ ، وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَمِيتِ ، وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ ، وَتَرْزُقُ مَنْ تَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ » ، « إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنْفَعُ النَّاسَ ، وَمَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ مَّاءٍ فَأَخْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ وَتَضَرِيفِ الرِّيَّاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ » .

وعلى الجملة فالكلمات مختارة حروفها ، والجملة منسجمة كلماتها ، والفقر مؤنلفة

جملتها وشرح ذلك يطول .



والنثر الفنى فى العصر الأموى لم يرق كثيرا لحاجته إلى الإمعان والتروى .  
بالكتابة ، ومع هذا فقد خلف لنا هذا العصر بعض كتب دعا إليها تنظيم  
الحكومة والدواوين ووضع نظم للدولة ، ككتاب عمر إلى أبى موسى الأشعرى  
فى القضاء ، وكتاب على إلى الأشتر النخعى فى نظام الدولة ( وهو مذکور فى  
كتاب نهج البلاغة ) ، ويظهر أن له أصلا صحيحاً وإن تَزِيد فيه بعد ؛ فلما  
استخدم العرب للموالى فى كتابة الدواوين ، بعد أن عربوها ظهر موال مثقفون  
ثقافة فارسية أو يونانية وثقافة عربية ، أمثال سالم مولى هشام بن عبد الملك ،  
وتلميذه عبد الحميد الكاتب كاتب مروان بن محمد ؛ فسالم كان يعرف اليونانية  
وعبد الحميد يعرف الفارسية ، فحذا صناعة الكتابة الديوانية ، وخاصة عبد الحميد  
الكاتب فقد ابتكر فى العربية الرسائل المطولة ، المفصلة الموضوع ، المرتبطة الأجزاء ،  
فكتب الرسائل الرسمية كرسائله إلى ولى عهد مروان بن محمد على لسانه ،  
وفى المسائل العامة كنصيحته إلى الكاتب ، ونحو ذلك ووضع لرسائل العربية  
نظاما احتذى فيما بعد ، كصور البدء والختام والتصميمات .

وكان بجانب ذلك نوع من النثر يُعَدُّ نموًا للعصر الجاهلى من كتب وخطب  
تشبه خطب الوفود ، وحكم تشبه أقوال أكرم بن صيفى ، نجدها فى كثير مما  
روى فى هذا العصر ، كأقوال الأحنف بن قيس ، وماروى من أقوال العرب  
فى كتب الأدب كالعقد الفريد ، جل حكمة موجزة تشبه الأمثال ، منفصلة كل  
جملة عن الأخرى ، يعتمد فى ربطها على الذهن وحده ؛ والحق أن العرب أبدعوا  
فى هذا النوع إبداعا عظيما ، فجرت أسنتهم بالحكم الدالة على حسن نظر  
وتجربة ، والمركزة فى جل قصيرة منتقاة .

وبإلى هذين نوع ثالث من الحكم والمواعظ الدينية متأثرة بتعليم القرآن .

وأحاديث الرسول ، تدور حول قيمة العمل الصالح والزهادة في الدنيا والتخويف من عذاب الآخرة ، وأحسن مثل لهذا ما روى عن الحسن البصري . وكل هذا في جمل قصيرة متلاحقة ليس فيها تفصيل ولا ربط لفظي ، ولهذا عد العرب ما جاء به عبد الحميد الكاتب من تفصيل وبسط وربط فنا مبتكرا .

ومن ضروب الفن الأدبي الخطابة ، وقد جادت في العصر الأموي لكثرة الفتن والثورات وتعدد الأحزاب السياسية ، وكان العرب فيها مهرة لاعتمادها على الفصاحة اللسانية لا الكتابة ؛ وقد كان الولاة الذين يتولون الخطابة عربا يعرفون مناهج القول في الجاهلية وفي الوفود على كسرى ، وفي الإسلام في الوفود على رسول الله وفي سقيفة بني ساعدة ونحو ذلك ، وكانوا عارفين بنفسية العرب والظروف الاجتماعية والنفسية التي تحيط بهم ، ويعرفون الألفاظ المنتقاة التي تتلاقى مع هذه الظروف ، فمهرروا في ذلك ونجحوا في خطبتهم ، وخدموا بذلك خلفاء الدولة الأموية خدمة لا تقل عن السيف ؛ واشتهر من هؤلاء زياد بن أبيه في أول الدولة ، والحجاج في وسطها ، وخالد بن عبد الله القسري في آخرها ، وكانوا في خطبتهم يحافظون على التقاليد العربية من تزييم بالزى العربي ، واعتمادهم على القوس وقائم السيف — ومن برعوا في هذه الخطب الخوارج كقطري بن العجاجة ، وعمران بن حطان ، وأبي حمزة الإباضي ، فقد عرف عن الخوارج شجاعتهم للمتناهية ، وعبشتهم للبدوية ، وتمسكهم الشديد لمذهبهم وصفاء عريتهم ، فكان ذلك كله داعياً لإجاداتهم .

أما التأليف فلا يهمننا هنا إلا ما كان متصلاً بالأدب كالتاريخ ، فقد ولد التأليف فيه في العصر الأموي ، فقد بدأ الرواة يروون أحوال العرب في جاهليتهم وأخبار الأمم الماضية ، إذ كان بعض الخلفاء الأمويين مولماً بسماع أخبارها ، وقد

روى كل ذلك في شكل بدائي مملوء بالأساطير ، مستعار مما يرويه الأخباريون عن الفرس ، والكتب غير الموثوق بها في اليهودية والنصرانية ، كما عُنوا بشيء أقرب إلى الصحة وأدعى إلى الوثوق به وهو تدوين السيرة النبوية وأحداث الفتوح ، ولكن أكثر ما كتب أو أُلّف في هذه الموضوعات لم يصل إلينا ، وإن دخل معظمه في ثنايا ما أُلّف في العصر العباسي ، مثال ذلك ما روى من أن عبيد بن شربة أُلّف كتاب الملوك وأخبار الماضين لمعاوية بن أبي سفيان ، وما أُلّفه عروة بن الزبير في المغازي ، وما روى عن وهب بن منبه اليهودي الأصل .

\*\*\*

فلما جاء العصر العباسي رأينا أن عبد الحميد الكاتب أثر في الكتابة أثراً كبيراً بما ابتدعه من طريقتة ، التي من خصائصها إطالة الرسائل ، وترتيب المعاني ، وربط بعضها ببعض ، والميل إلى المزاوجة ، وأغنى بها الفقر المتوازنة من غير التزام للسجع ، وكثرة المترادفات ، وتخير الألفاظ ، كقوله ينصح الكتاب : « وإن نبا الزمان برجل منكم فاعطفوا عليه ، وواسوه حتى يرجع إليه حاله ، ويشوب إليه أمره ، وإن أقعد أحدكم الكبر عن مكسبه ولقاء إخوانه فزوروه وعظموه وشاوروه ، واستظهروا بفضل تجربته ، وقدم معرفته » .

وقوله :

« ولا يجاوزن الرجل منكم — في هيئة مجلسه وملبسه ، ومركبه ومطعمه ومشربه ، وبنائه وخدمه ، وغير ذلك من فنون أمره — قدر حقه ، فإنكم — مع ما فضلكم الله به من شرف صنعكم — خدمة لا تحملون في خدمتكم على التقصير ، وحفظة لا تحمل منكم أفعال التضييع والتبذير ؛ واستعينوا على عفافكم بالقصد في كل ما ذكرناه لكم ، وقصصته عليكم ، واحذروا متالف السرف

وسوء عاقبة الترف ، فإيهما يعقبان الفقر ، وبذلان الرقاب . . . ثم اسلكوا من مسالك التذير أوضحها بحجة ، وأصدقها حجة ، وأحدها عاقبة » .

وقد تأثر في ذلك بأصله الفارسي كما ذكر أبو هلال العسكري ، وجاء صديقه الفارسي أيضاً عبد الله بن المقفع في الدولة العباسية فكان رافع لواء النثر الفني . وهو ربما فاق عبد الحميد الكاتب في سعة ثقافته وكثرة إنتاجه ، وتعرضه لضرب المثل الأعلى لكثير من الشؤون الاجتماعية ، كالسلطان والقضاء والصدقة ، كما يمتاز بأنه رسم لمن بعده أحسن مثل في الترجمة إلى العربية عن الكتب المكتوبة باللغات الأخرى بترجمته كفاية ودمنة ؛ وربما كان في أسلوبه أميل إلى الإيجاز من صديقه عبد الحميد ، وأقرب إلى القصد في السجع والبديع ، وربما أداه ذلك إلى الغموض أحيانا ، وهو لسعة ثقافته يملأ أقواله بالحكم الماثورة والأمثال السائرة ، وهو أكثر ميلا إلى التقسيم المنطقي في التعبير ، فالموضوع واحد مرتبطة أجزاؤه كفقرات السلسلة ، وكل فقرة مقسمة إلى جمل مترابطة ، وهكذا .

وحسبنا أن نحيل القارئ على الأدب الصغير والكبير ، ورسالة الصحابة وكفاية ودمنة ، ليظهر له صدق ما ذكرنا .

وجرى على أثرهما تلاميذها من الكتاب ، أمثال سهل بن هارون ، والحسن ابن سهل ، وعمرو بن مسعدة .

حتى أتى إمام النثرين الجاحظ ، فوضع قواعد النثر الفني علماً ، وطبقه عملاً ؛ فقد وضع في كتابه البيان والتبيين قواعد للبلاغة في اختيار اللفظ وانسجامه مع المعنى ، وفي الخطابة ونحو ذلك ؛ ثم ألزم ذلك فيما كتب وألف . كان مثقفاً ثقافة واسعة ، ثقافة دينية في فروعها المختلفة ، وثقافة كلامية ، فقد كان أحد أساطين المعنزة ، والمعنزة في ذلك العصر كانوا قادة الفكر ، مزودين

بالمعارف الواسعة في الفلسفة والدين ، وكانوا حاملي لواء التفكير الحر حينما  
يؤدى إليه النظر والمنطق ، في حدود الدين : وكان مثقفاً ثقافة فلسفية ، إذ قرأ  
ما نقل إلى العربية من الفلسفة اليونانية في فروعها المختلفة ؛ وكان مثقفاً ثقافة  
أدبية ، إذ قرأ الأدب على شيوخه ، وحصل منه أقصى ما يمكن أن يحصله إنسان ،  
ومزج كل ذلك وهضمه ، ثم أخرج للناس تأليفاً ممزوجاً بشخصيته ، وكاد  
بتأليفه السكثيرة أن يمس كل موضوع في عصره من سياسة واجتماع واقتصاد ،  
وحیوان ، ونبات ، وشعوب ، ونحو ذلك ، معروضاً عرضاً أدبياً فيه الفكاكة  
الحلوة ، والاستطراد المريح . وخير كتاب له يمثل هذه الاتجاهات كلها « كتاب  
الحيوان » في سبعة أجزاء ، ليس الكلام فيه على الحيوان أكثر الكلام .

وله الفضل الكبير على الأدب العربي في أنه جعل الأدب موضوعاً يعنى  
فيه بالمعاني والمعلومات الواسعة ، وفي أسلوبه الواسع الفضفاض المتدفق .

وأسلوبه إذا كتب كتابة أدبية أقرب إلى المزاوجة من غير التزام للسجع  
الدقيق ، كقوله : « والكتاب وعاء مليء علماً ، وظرف حشى ظرفاً ، وإناء شحن  
مزاحاً ، إن شئت كان أعيا من باقل ، وإن شئت كان أبلغ من سحبان وائل ،  
وإن شئت سرتك نوادره ، وشجتك مواعظه ، ومن لك بواعظ مله ، وبناسك  
فاقك ، وناطق أخرس ، ومن لك بشئ يجمع الأول والآخر ، والناقص والوافر ،  
والشاهد والغائب ، والرفيع والوضيع ، والغث والسمين ؟ وبعد فما رأيت بستاناً  
يحمل في رُدن ، وروضة تنقل في حجر ، ينطق عن الموتى ، ويترجم عن الأحياء ،  
ومن لك بمؤنس لا ينم إلا بنومك ، ولا ينطق إلا بما تهوى ، آمن من الأرض ،  
وأكرم للسر من صاحب السر ، وأحفظ للوديمة من أرباب الوديمة » الخ .

وقد أثر الجاحظ فيمن أتى بعده من الكتاب أنراً بليغاً من حيث موضوعاته

وأسلوبه ، فإذا نحن قرأنا لعبد العزيز الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبئ  
وخصومه ، أو لعبد القاهر الجرجاني في كتابيه « دلائل الإعجاز » و « أسرار  
البلاغة » ، أو بعد ذلك لأبي حيان التوحيدي في كتابه « الإمتاع والمؤانسة » ،  
أو « الصداقة والصديق » ، أو « المقابسات » ، رأينا أثر الجاحظ في كل ذلك  
واضحاً جلياً حتى أقب أبو حيان بالجاحظ الثاني .

وجاءت بعد ذلك طبقة تبتعد قليلاً قليلاً عن المزاوجة ، وتقرب قليلاً قليلاً  
من التزام السجع الكامل ، ونرى مصداق هذا التحول في كتابات الثعالبي في  
مثل كتابه « يتيمة الدهر » ؛ فلما تم هذا التحول نرى السجع غالباً في مدرسة علي  
رأسها ابن العميد ، ومن رجالها أبو إسحاق الصائبي ، وأبو بكر الخوارزمي ، وبديع  
الزمان الهمداني ، والحريري .

وهؤلاء لم يكتفوا بالسجع المطلق ، بل تعمقوا بكثير من أنواع البديع ، كقولهم :  
« من ألبسه الليل ثوب ظلماته ، نزع عنه النهار بضياته » ، وكقولهم : « قاسم  
الأصلا ب ، وقاسم الأصلا ب » ، وكقولهم : « يتردد بين الرخاء والبأس ، والرجاء  
والبأس » ، وكقولهم : « إذا حالف فأحسبه قد خالف ، وإذا أعار فأحسبه  
قد أغار » .

وتفننوا في ذلك وأكثروا حتى قد يؤلفون الكتاب كله مسجوعاً ، كما فعل  
العتبي في كتابه « البميني » ؛ « وقلائد العقيان » لفتح بن خاقان ، وتلون الأدب  
كله بهذا اللون السجعي ، ونسى الترسل والازدواج ، واتبع ذلك في الكتب  
الرسمية والإخوانيات ، وغير ذلك إلا في القليل النادر

وقد نقد أبو حيان التوحيدي صاحب بن عباد في ولعه بالسجع فقال :  
« كان يبلغ به حب السجع أنه لو رأى سجمة تفجّل بموقعها عمرو الملك ،



ويضطرب بها حبل الدولة ، ويحتاج من أجلها إلى غرم ثقیل ، وكلفة صعبة ...  
لما كان يخف عليه أن يخليها ، بل يأتي بها ويستعملها » .

وقد وصف هذه الحال ابن خلدون أجمل وصف ، ونقده أشد نقد ، فقال :  
« وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر ، وموازينه في المنشور من كثرة  
الأسجاع والتزام التقفية ، وتقديم النسيب بين يدي الأغراض ، وصار هذا المنشور  
إذا تأملته من باب الشعر وفنه ، لم يفتقراً إلا في الوزن ، واستمر المتأخرون من  
الكتاب على هذه الطريقة ، واستعملوها في الخطابات السلطانية ، وقصروا  
الاستعمال في المنشور كله على هذا الفن الذي ارتضوه ، وسلطوا الأساليب فيه ،  
وهجروا المرسل - وتناسوه وخصوصاً أهل المشرق » .

ويعمل ذلك بفقر الكتاب في المعاني وغلبة العجمة على الألسنة فيقول :  
« وما حملهم على ذلك إلا استيلاء العجمة على ألسنتهم ، وقصورهم لذلك عن إعطاء  
الكلام حقه في مطابقته لمقتضى الحال ، فمجزؤوا عن الكلام المرسل بعد أمده  
في البلاغة ، وانفاسح خطوبه ، وولعوا بهذا السجع يلفقون به ما نقصهم من  
تطبيق الكلام على المقصود ، ويجبرونه بذلك القدر من التزيين بالأسجاع  
والألقاب البديعية ، ويففلون عما سوى ذلك » .

وإلى جانب السجع تغننوا في ضروب من الألفاظ ككتاب يقرأ من آخره  
إلى أوله ، وكتاب إذا قرئ من أوله إلى آخره كان كتاباً ، وإذا عكست سطره  
مخالفة كان جواباً ، وكتاب ليس فيه حرف منفصل كراء منفصلة أو دال منفصلة ،  
أو كتاب أول سطره كلها ميم ، أو كتاب إذا فسر على وجه كان مدحاً ،  
وإذا فسر على وجه آخر كان ذماً ، أو كتاب كله حروف معجمة أو كله  
حروف مهملة الخ .

### النثر القصصى

كان من أثر الفتوح الإسلامية ، ودخول كثير من الأمم المختلفة فى الإسلام أن حملت كل أمة أسلمت أو خضعت للإسلام قصصها ، فكان بين يدى المسلمين قصص هندية وفارسية ويونانية ورومانية ومصرية ، وكل هذه كانت تنقص فى المملكة الإسلامية باللغة العربية بعد أن دخل أهلها فى الإسلام ؛ فبدأت عند الكتاب فكرة تدوينها وجمعها ، فترجم ابن المقفع كليله ودمنة عن اللغة الفارسية المترجمة عن الهندية .

ويمكننا القول أن هذا القصص اتخذ شكلين : شكل قصص شعبي يحكى بلسان العامة أو بلغة عربية قريبة من اللغة الشعبية ؛ وقصص أرسطقراطى يترجم أو يؤلف بلغة أدبية راقية .

فكان من القصص الشعبي ألف ليلة وليلة ، وكانت فى عهدها الأول نحو مائتى حكاية موزعة على ألف ليلة ، ثم ظلت تنمو مع الزمن ؛ وقصة السندباد البحرى ولم تكن ملحقة بألف ليلة . ورؤى لنا أن الجهمشيارى ألف كتابا على نسق ألف ليلة وليلة اختار فيه أسمارا من أسمار الأمم ، ومات قبل أن يتمه وهو لم يصل إلينا ؛ ووجدت قصص أخرى كثيرة ضاع أكثرها ، حكى لنا أسماءها ابن النديم فى كتابه « الفهرست » ؛ وحكى حمزة الأصفهاني المتوفى سنة ٥٣٠ هـ أنه كان فى عصره من كتب السمر التى تتداولها الأيدى ما يقرب من سبعين كتابا . أما القصص الأرسطقراطى المكتوب بلغة الأدب فكتاب كليله ودمنة المترجم ، ثم أخذ الأدباء يعنون بالتأليف الأدبى القصصى ، ومن أشهر هذا الضرب فى العصر العباسى المقامات ، مقامات بدیع الزمان الهمدانى ومقامات الحريرى . والمقامات جمع مقامة ، وهى المجلس أو الجماعة من الناس ، سميت بذلك لأن

الشان فيها أن كل مقامة تقص في مجلس واحد يجتمع لسماعها جماعة ، وكل مقامة حكاية قصيرة تدور حول حيلة يحتالها رجل لكسب شيء من المال عن طريق التكدى ، صيغت في أسلوب أدبي ؛ وكل مقامات مؤلف تجعل بطلها رجلاً واحداً يمثل دور المحتال تنصص المال في كل مقامة ، وهو أبو الفتح الإسكندري في مقامات البديع ، وأبو زيد السروجي في مقامات الحريري .

هذا في الأصل ، وإن وضعت مقامات بعد في غير الكذبة كمقامات الزمخشري في الوعظ ، ونحو ذلك .

وأسلوب البديع في مقاماته أسهل وأقل تقييداً بالسجع والمزاوجة ، وهو أخف روحاً والطف نفساً وأكثر دعاية ؛ وأسلوب الحريري أكثر مادة لغوية ، وأجود شعراً ، وأكثر التزاماً للسجع وأنواع البديع ، وأكثر تفنناً في احتيال بطلها . وكلاهما إذا قسناه بمقياس أصول الرواية من حيث التصميم والشخص والحوار ، ونقد الحياة وشرف الموضوع لم يبلغ في الفن القصصي منزلة رفيعة ، ولكن إذا نظرنا إليه من حيث مادته اللغوية وأساليبه الفنية والمهارة اللفظية كان — من غير شك — موضع الإعجاب .

وربما كانت رسالة الغفران التي ألفها أبو العلاء المعري ، والتي ألفت في نفس الوقت الذي ألفت فيه مقامات الحريري تقريباً — أمعن في باب الخيال وأدخل في باب القصة ، وإن كانت كذلك مليئة بالاستطراد الأدبي واللغوي مما أبعدها عما تستحقه في باب الرواية ، وهي نوع من « الكوميديا الإلهية » ؛ وكثيراً ما يقرن اسمها بالكوميديا الإلهية لدانتى ، وأبو العلاء أسبق منه . وقد عرض فيها أبو العلاء للشعراء والزنادقة ، ومن غفر الله لهم ومن لم يغفر ومكانهم

في الجنة أو النار ، كما عرض للآراء الدينية والمعتقدات الشائعة في أسلوب ملفوف ساخر .

ولعل من الواجب أن نذكر هنا قصة ممتعة حقاً ، قصة فلسفية مبهوكة ، فيها الفن القصصي أكثر إتقاناً وأمتن سبكاً ، وهي قصة « حي بن يقظان » ومؤلفها هو ابن طفيل الأندلسي المتوفى (سنة ٥٨١) ، وبطل القصة « حي » ولد في جزيرة من جزر الهند تحت خط الاستواء ، وقد نشأ في هذه الجزيرة وحيداً لا يرى بها أحداً من بني آدم فأرضعته ظبية ، ونشأ نشأة الغباء يحاكي صوتها في الاستدعاء والاستئلاف ، وتعلم المشي واستطاع بالملاحظة والتجربة والتفكير والتأمل أن يحصل غذاءه ؛ وما زال عقله ينمو وتجاربه تكثر ، وتأمله ينضج حتى حصل من المعارف فيما حوله من الطبيعة قدراً كبيراً ، ثم أكثر من التفكير في نفسه فجمع بين الملاحظة الخارجية والملاحظة الداخلية ؛ ولما قارن بين نفسه وبين الحيوانات التي <sup>حوله</sup> وجدها مستورة وهو عار ، ومسلحة وهو أعزل ، فأخذ بعقله يستر نفسه فستر جسمه ، واتخذ من الأدوات الطبيعية سلاحاً يتغلب به على الحيوان ، وكلما نما زاد تفكيره في الأمور المعنوية . فلما ماتت أمه الظبية أخذ يفكر فيما عرض لها ويشرح جسمها ليعرف سر موتها ، واهتدى بتفكيره إلى أن القلب مصدر الحياة وفيه الروح الحيواني ؛ وقارن بين الأعضاء في الحيوانات المختلفة وبين النبات والحيوان ، واهتدى بالتأمل إلى أن جميع الأشياء في الحقيقة تؤلف وحدة ، وأن الأجسام من جمادات وأحياء إنما هي مركبة من الجسمية ومن شيء وراء الجسمية ، واهتدى بذلك إلى العالم الروحاني ، وآمن بقانون السببية وطبقه على جميع ما يحدث حوله ؛ وأخيراً اهتدى إلى الله بتفكيره ، وما زال يرقى حتى وصل إلى أرقى أنواع التصوف من الاستغراق والفناء في الله وأن

لا شيء في الوجود غير الحق .

وأخيراً وصل إلى الجزيرة رجل صالح اسمه « آسال » رحل إلى هذه الجزيرة طلباً للعزلة في عبادة الله ، فتعرف بحى بن يقظان وعلمه الكلام : وكان آسال متديناً أخذ تعاليمه عن رجال الدين الذين تلقوا علمهم خلفاً عن سلف عن الأنبياء : فعرض كل من حى وآسال تعاليمه على الآخر ، عرض « حى » ما وصل إليه بطريق التفكير المحض ، وعرض آسال ما وصل إليه عن طريق الأنبياء ، فوجدا أن الأساس في تعاليمهما واحد ، غاية الأمر أن « حياً » فيلسوف كل مبادئه تناسب الفلاسفة ، أما تعاليم الأنبياء فممزوجة بأشياء أتت بها لتناسب العامة والشعب . وقد عجب حى لما حكى له آسال معيشة الناس في الجزر الأخرى واعتقاداتهم المشوبة بأشياء لا ترضى عنها الفلسفة ، وأراد أن يعظ الناس ليقنعوا من الديانات على المبادئ الفلسفية ، فرحل ووعظ ، ولكنه فشل فترك الناس ومعتقداتهم ، ورجع مع صاحبه آسال إلى جزيرته يتأمل ويرتاض ويتصوف ويتفلسف إلى أن مات .

والقصة فلسفية لذيدة طريقة الأسلوب عميقة الفكرة ، وفيها نظرات دقيقة في كل ما يعرض له .

وقد تأثر بهذه القصة الروائي الإنجليزي دانيال دى فو<sup>(١)</sup> في رواية روبرتسون كروزو ، وصوّر رجلاً عاش وحيداً ، واستطاع أن يعيش مدة ثمانية وعشرين عاماً في جزيرة خالية ، وتوصل بعقله إلى أن يكتشف كثيراً من الأمور العملية والصناعية ثم يهتدى إلى الله .

والفرق بينهما أن « حياً » فيلسوف ينظر إلى الحياة بعينه الفلسفية وروبرتسون

رجل عملى يستخدم عقله فى شؤون الحياة وتصريفها . وإن اهتدى أخيراً إلى الله وتصريفه للسكون .

### التاريخ :

وبعد أن عنى المسلمون بتاريخ السيرة والمغازى فى آخر العهد الأموى — كما أسلفنا — اتجهوا إلى تدوين تاريخ الفتوح ، وكان من أشهر من عنى بذلك أبو جعفر أحمد بن يحيى البلاذرى (٢٧٩) ، فألف كتابه فتوح البلدان ، ذكر فيه أخبار الفتوح الإسلامية من أول الفتح الإسلامى إلى آخره ، يذكر فيه الفتح وأخباره فطراً قطراً بل وبلداً بلداً ، مع حسن التعبير ورصانة القول ، ثم هو يعرض أثناء كتابته فى الفتوح لمعلومات اجتماعية ومالية ؛ ومن أقدم المؤرخين الإسلاميين ابن واضح اليعقوبى (٢٧٨) ، رحل إلى الهند ومصر وبلاد المغرب ، وألف كتاباً فى مجلدين : الأول فى التاريخ القديم من آدم إلى ظهور الإسلام ، ويدخل فيه أخبار الإسرائيليين والسريان والهنود واليونان والرومان والفرس والنوبة والعرب فى الجاهلية ، يدون فيه معارف عصره التاريخية بأساطيرها وخرافاتهما ، والثانى فى تاريخ الإسلام إلى زمن المتمد على الله سنة ٣٥٩ مرتباً حسب الخلفاء ؛ وكان اليعقوبى شيعياً فلوّن تاريخه باللون الشيعى من العطف عليهم ، والنقد المهادى لبعض أعمال العباسيين .

ثم جاء ابن جرير الطبرى (المتوفى سنة ٣١٠) فألف أعظم كتاب فى التاريخ الإسلامى واسمه « تاريخ الرسل والملوك » ، وبدأه بتاريخ الأنبياء والملوك فى الأم القديمة ، ثم تاريخ الفرس فى عهد الساسانيين ، ثم السيرة النبوية والخلفاء الراشدين ، وهكذا إلى سنة ٣٠٢ هـ . وقد جرى من بدء تاريخه للمسلمين على



حسب ترتيب السنين ، فما حدث من الأحداث في السنة الأولى الهجرية ثم الثانية ، وهكذا .

وقد اعتمد الطبري فيه على ما ألف قبله من الكتب ، وعلى سماعه من رواة الأخبار ، وساعده على ذلك رحلاته الكثيرة إلى الأقطار والأخذ عن شيوخها : فهو من طبرستان ، ورحل إلى بغداد ، ثم شخص إلى مصر فالشام ، ثم عاد إلى العراق ، وفي كل ذلك يلتقي العلماء ويأخذ عنهم في التفسير والحديث والفقه والتاريخ . وسلك في التاريخ مسلك المحدثين ، فهو يروي الحادثة التاريخية بالسند عن فلان عن فلان ، وإذا رُويت في الحادثة جملة روايات قصتها بأسانيدها ، ولذلك عدّ عدة المؤرخين ، كما عدّ كتابه في التفسير عدة المفسرين .

وهو إلى جانب قيمته التاريخية ذو قيمة كبيرة أدبية ، فهو يروي ما يروي بأسلوب جزل ضخم ، وفي خلال قصته يروي مآثور القول ومآثور الشعر ، وما أثر من خطب وحوار ومساجلات ، ونحو ذلك مما يعد ذخيرة أدبية كبيرة . وكل من ألف في التاريخ الإسلامي بعده كان عالة عليه .

وجاء المسعودي ( المتوفى سنة ٣٤٦ ) منهج في تأليفه منهجاً آخر ، فلم يقتصر على الفتوح كما فعل البلاذري ، ولا على ذكر الأحداث حسب السنين كما فعل الطبري ، ولا رجه كل عنايته لتاريخ الأنبياء والملوك ، بل وسع معارفه من ناحية خاصة وهي ناحية الشعوب وجغرافيتها وأديانها وعوائدها وحالاتها الاجتماعية والسياسية ، واستفاد في ذلك كله من رحلاته العديدة البعيدة ، فقد رحل إلى الهند وسار إلى « ملتان » ، ثم قصد « سيلان » ، ومن هناك ركب البحر إلى الصين ، وطاف في البحر الهندي إلى مدغشقر ، ومنها إلى عمان ، ورحل رحلة أخرى إلى أذربيجان وجرجان ، ثم إلى الشام وفلسطين ،

ثم استقر بمصر ونزل القسطنطينية وتوفي بها .

وقد ألف كتباً كثيرة لم يصل إلينا — مع الأسف — إلا أقلها ، وأهم ما وصل إلينا كتاب « مروج الذهب » ، ذكر فيه الأمم القديمة أيضاً وأديانهم وعاداتهم ، ثم تاريخ الأمة الإسلامية ؛ ويتجلى فيما كتب ثقافته الواسعة وتجاربه الكثيرة التي أشرنا إليها ، ففيها نظرات اجتماعية وسياسية وفوائد كثيرة من هذه النواحي لا نجد لها في غيره .

وربما وجب أن نقف على مؤلف آخر في التاريخ له مسحة خاصة ، هو كتاب « تجارب الأمم » لمسكويه ، أو كما هو المشهور ابن مسكويه (٤٢١) ؛ فقد كان في ظل الدولة البويهية ، وكان مثقفاً ثقافة فلسفية ، وكان مجوسياً وأسلم ؛ وقد ألف هذا الكتاب في تاريخ الأمم ، ويمتاز بأنه لم يجمع الحوادث كما جمع غيره ، وإنما عني بتخير أهمها والتعليق عليها والوقوف على موضع العبرة منها ؛ فإن كان الطبري عالم دين يتأثر تاريخه بثقافته الدينية ، وكان المسعودي رحالة جغرافياً أخبارياً ، فمسكويه فيلسوف أخلاقى يحتل مكانته في السياسة الواقعية ، وتأثر كتابته التاريخية بذلك كله ، بمعنى بالحكم على أخلاق الأشخاص وموضع المدح والذم منهم ، ويعرف كيف تدبّر المؤامرات والدسائس ، ولا يؤمن بالأحلام والتنجيم والشعوذات والولايات ، وإنما يؤمن بمنطق الواقع ، وربما دل اسم كتابه « تجارب الأمم » على منزعه في كتابة التاريخ ؛ وأسلوبه في كتابة التاريخ أسلوب العالم لا الأديب .

وهناك كتب في التاريخ غلبت عليها الصبغة الأدبية كالتاريخ المعروف باليميني ، الذي ألفه أبو النصر العتبي في سيرة محمود بن سُبُكْتُكِين ، وقد وضعه كله سجعاً . وتلاه عماد الدين الأصفهاني في كتابه « الفتح القدسي في الفتح القدسي » ،

وصف فيه فتح صلاح الدين لبيت المقدس .

وتنوعت كتب التاريخ عند العرب من تاريخ عام إلى تاريخ خاص ، بلد ، إلى ترجمة رجال ، إلى تاريخ علماء بلد ، إلى تاريخ علماء مذهب أو فرقة دينية أو فلاة أو أطباء ، إلى غير ذلك مما قل نظيره في الكثرة والوفرة عند أمة أخرى ، وإن كان يؤخذ على أكثره عدم العناية ، وعدم التوسع في شرح الحالات الاجتماعية للأمم المؤرخة ، وقلة النقد للمصادر والروايات ، وقلة التحليل الواثق الشافي إلا في القليل الدادر ، كما يؤخذ عليه الإجادة عند النظر الجزئي في الحادثة ، والنقص في النظر الكلي الشامل ، وربط الحوادث بعضها ببعض .

#### الفلسفة :

عندما جاءت الدولة العباسية وبسطت سلطانها كانت الفلسفة اليونانية قد انتقلت من اليونان إلى العراق باللغة السريانية ؛ فمرجيس الرستقي<sup>(١)</sup> الطبيب العراقي كان قد ترجم إلى السريانية كثيراً من الكتب اليونانية الإلهية والأخلاقية والتصوفية والطبية والطبيعية ، وكان على علم وافر بنتائج مدرسة الإسكندرية ؛ وجاء بعده يعقوب الرهاوي وغيره ، فاستمروا في النقل ، وصبغوا الفلسفة اليونانية صبغة مسيحية ، واستعانوا بمنطق أرسطو الذي ترجموه على المجازلات الدينية ؛ فجاء الخلفاء العباسيون وشجعوا نقل هذه الفلسفة من اللغة السريانية إلى العربية ، واتدبن بدأوا بهذا النقل في أول الأمر كانوا هم السريان أنفسهم ، فنقل في عهد أبي جهم المنصور كتب في الطبيعة والطب والمنطق ، ثم تنابعت الترجمة في سائر فروع الفلسفة . وكان أشهر المترجمين حنين بن إسحاق

(١) نسبة إلى رأس العين .

(٢٦٠ هـ) ، ومدرسته التي كان منها ابنه إسحاق بن حنين وابن أخته حُبَيْش بن الحسن ؛ وجاء بعدهم في القرن الرابع مئتي بن يونس ، ويحيى بن عدي المنطقي وغيرهما ، فأكملوا ما بدأ السابقون .

وكان طبيعياً أن الفلسفة اليونانية يدخلها عند نقلها إلى العرب شيء من الخلط ، فينسب إلى أرسطو ما ليس له ، ولأفلاطون ما هو لأفلوطين وهكذا ؛ وقد أثر هذا الخلط بعض الأثر في فهم المسلمين المذاهب اليونانية ، وبدأ المسلمون بعد هذه الترجمة إلى العربية يدرسون الفلسفة ويتفهمونها ، ويعرفونها بينها وبين تعاليم الإسلام ، ويخلعون على بعض فلاسفة اليونان بعض صور المسلمين كما فعل النصارى من قبل .

ومر أثر الفلسفة اليونانية في المسلمين في دورين : « دور علم الكلام » ، ثم « دور الفلسفة الصرفة » .

ففي دور علم الكلام أخذ المسلمون يقبضون الدين على أساس من الفلسفة والمنطق ، ويحاجون غيرهم من أرباب الديانات الأخرى ؛ وقام بهذه الحركة أول الأمر المعتزلة ، فوسعوا ثقافتهم حتى شملت الفلسفة اليونانية ، وخصوصاً أبا الهذيل العلاف والنظام والجاحظ ، ويثيرون في بحوثهم كثيراً من الإلهيات والطبيعيات والعلاقة بين الله والإنسان ، والعلاقة بين الإنسان والطبيعة ، كل ذلك على أساس الدين ، فبحثوا في الجبر والاختيار وأفعال العباد وعلم الله ، وبحثوا في الشر وعلمته ، وفي قدرة الإنسان على خلق أفعاله ، وسلطة العقل ومقدرته على المعرفة ونحو ذلك ؛ وجاء الجاحظ فوسع دائرة البحث في الطبيعة والحيوان على أنها من دلائل قدرة الله وعظمته ؛ وعن المعتزلة أخذ غيرهم من المتكلمين منهجهم وإن خالفهم في بعض معتقداتهم كما فعل أبو الحسن الأشعري .

ثم جاء دور الفلسفة الصرفة تعنى بالفلسفة اليونانية وفهمها وشرحها والتعاقب عليها ، وتلويها بلون الإسلام لوناً خفيفاً ، وكان من أول المشتغلين على هذا النمط أبو يعقوب الكندي ، وكان مرحلة الانتقال بين الكلام والفلسفة ، وكان عربي الأصل من كندة تسمى « فيلسوف العرب » . وقد روي عنه أنه كان يعرف اليونانية ويترجم منها إلى العربية بنفسه ، وأمعن في دراسة الرياضيات والطبيعات ، وتبحر في دراسة الفيشاغورية الحديثة والأفلاطونية الحديثة وتأثر بهما في مذهبه ، كما تأثر بكتب أرسطو كما نقلت له وكما أصلحها هو ، وألف في ذلك كتباً كثيرة وصل إلينا بعضها ، وقد أفاض فيها في بحث العقل ونظرية المعرفة .

ثم جاء بعده الفارابي ، فكان أعمق تفكيراً ، وأوسع اطلاعاً ، وأنفج رآيا ، وحياته أكثر انطباقاً على حياة الفلاسفة من صدوف عن الدنيا ، وانقطاع للنظر والتأمل ، وقد اتخذ أرسطو إمامه ؛ وسمّاه المسلمون « المعلم الثاني » إذ كان أرسطو هو المعلم الأول ، فهو الذي عنى بفلسفة أرسطو وتقرّبها إلى أذهان فلاسفة المسلمين ؛ وقد ألف كتباً كثيرة في المنطق وفي الإلهيات ، بحث فيها في الله ، وفي العالم السفلي ، وفي العالم العلوي ، وفي النفس الإنسانية ، وفي العقل وفي الأخلاق ، وفي السياسة .

وقد كانت كتب الفارابي أستاذاً للفيلسوف المشهور ابن سينا ، وهو أكثر فلاسفة المسلمين تأليفاً في الفلسفة وشرحها ، يكتب الموسوعات الكبيرة ، والمختصرات الصغيرة ، والمطبعة والموجزة ، وفي بعضها حلاوة الخيال والشعر على أسلوب أفلاطون وفي بعضها العمق والغموض والواقعية على نمط أرسطو ، وهو يمزج الفلسفة اليونانية بالحكمة المشرقية ، وينظر إلى العالم كوحدة يوجه إليها نظراته أحياناً جزئية ، وأحياناً كلية ، فقل أن تجد شيئاً في العالم لم يتعرض له

بالبحث في تأليف من تأليفه ، مقلداً في ذلك أرسطو .

وتألفت في البصرة في القرن الرابع الهجري جماعة تسموا « إخوان الصفاء » وضعوا رسائل فلسفية تشمل ما عرف من الفلسفة في عصرهم مزوجة بالدين ، وملونة بالتشيع ، وتتكون من إحدى وخمسين رسالة في الرياضيات والمنطق والطبيعيات والإلهيات ؛ ومن حين لآخر ينفثون في كتاباتهم آراءهم السياسية وسخطهم على النظام القائم في زمنهم والخوف من اضطهادهم ، والأمل في قلب هذا النظام ، وحلول آخر خير منه محله ، ولعل الذي كانوا يأملونه هو نظام الدولة الشيعية من إمام معصوم يملأ الأرض عدلاً ؛ وهم في رسائلهم متسامحون مع الديانات الأخرى ، معظمون الأنبياء والفلاسفة ودعاة الدين من كل ملة .

ومن أقوم هذه الرسائل رسالة الحيوان والإنسان ، ففيها استطاعوا أن أن يضمنوا انتقادهم للحياة الاجتماعية نقداً لا ذعاً على طريقتهم الرمزية .

وكذلك أينعت الفلسفة الإسلامية في المغرب متأثرة بأسلوب المشرق ، فنبع ابن باجه وابن الطقييل ، ثم الفيلسوف الكبير ابن رشد القرطبي ، وكن أكثر الفلاسفة كلفاً بفلسفة أرسطو وإخلاصاً لها ، شرحها وقرّبها إلى الأذهان

وجاء الغزالي فتسلح بالفلسفة ثم هاجمها بسلاحها ، فأعلن الحرب عليها في كتابه « تهافت الفلاسفة » ، يريد إفساد مذاهبها وقصور أدلتها ، ويقصد موارء ذلك الدعوة إلى إحلال الدين والتصوف محل الفلسفة ، والقلب والذوق محل العقل ؛ ولقد نجح في دعوته هذه عند الجبهة العظمى من المسلمين بما كان له من قوة خطابية فائقة ، وأسلوب واضح قوى ، رغم ردود الفلاسفة عليه أمثال ابن رشد في تأليفه في الرد عليه « تهافت التهافت » .

وكان لابن سينا وابن رشد والغزالي أثر كبير في الأوربيين في العصور



الوسطى ، فأول ما اشتغلوا بالفلسفة نهلوا من فلاسفة العرب ، وتعلموا عليهم ، إما مباشرة أو بواسطة اليهود الذين تعلموا في الأندلس على ابن رشد وتلاميذه ؛ واستفاد المسيحيون من دفاع الغزالي عن الدين ، واقتبسوا كثيراً من أقواله في إثبات الخلق من العدم ، وشمول علم الله للجزئيات ، والبعث بعد الممات ونحو ذلك وظلت الفلسفة الإسلامية ، وكتبها العربية هي المنبع الذي يستقى منه فلاسفة الغرب ، إلى أن وضعوا يدهم على المنابع الأصلية من كتب الفلسفة اليونانية

\*\*\*

وبعد ، فما منزلة الأدب العربي بين الآداب التي استعمر ضناها ، وخاصة الأدب اليوناني والروماني وآداب أوربا في القرون الوسطى ؟ ما جوانب القوة فيه ، وما جوانب الضعف ؟ هل هو مع الآداب الأخرى يقف على سُلّم واحد ذي درجات كل أدب يقف على درجة مرتفعة أو منخفضة ؛ أو هناك سلام مختلفة ، يقف الأدب العربي منها على سُلّم خاص ؟ هل الأدب في جميع الأمم وفي كل العصور متكوّن من عناصر ثابتة ، وإنما تختلف هذه العناصر فقط رقباً وانحطاطاً ، أو أن العناصر تختلف ، وفي الأدب العربي عناصر تخالف الأدب الغربي والعكس ؟ هذه أسئلة من العسير جداً الإجابة عنها ، وخاصة في مثل هذا الكتاب الذي يحاول أن يقدم صورة عامة لسكل أدب

لا شك أن الأدب العربي في الجاهلية كان أدب أمة واحدة هي الأمة العربية في جزيرة العرب ، فكان متأثراً في الأعم الأغلب بهذه البيئة الطبيعية والاجتماعية ، وإذا كانت هذه البيئة العربية تخالف البيئات الأخرى — كالبيئة اليونانية والرومانية — كان طبيعياً أن يختلف عنها بوحى البيئة ، فالجمل وبكاء الدمن والأطلال وعادات القبائل وتاريخها ونحو ذلك أثّر في اللغة العربية تأثيراً لم تخضع له الآداب الأخرى على هذا الوضع

في كل أدب عناصر إنسانية اشتركت فيها الآداب عامة في كل العصور ، كالحب وما يستتبع من غزل ، وأخلاق الناس وما فيها من رفعة أحياناً ، وضعة أحياناً ، ووجود طامعين دسائين ، وبجانبهم أخيار كرماء عادلون ونحو ذلك ؛ كل هذا ملازم للإنسان من حيث هو إنسان ، وكل هذا عاجلته الآداب المختلفة ، والخلاف بينها في طرق العرض .

وبجانب ذلك أشياء خاصة هي نتيجة البيئة الخاصة ، كأنواع التشبيهات المشتقة من البيئة الصحراوية البدوية ، فإنها تخالف تلك المشتقة من البيئة البحرية أو الحضرية ، ونوع الأساطير الدينية ، ونحو ذلك . ومقياس مقدرة الأمة الأدبية — إذن — ليس في نوع ما عرضوا ، ولكن بمقدار استخدامهم لبيئتهم في أدبهم ؛ والحق أن الأمة العربية الجاهلية استخدمت بيئتها في أدبها استخداماً يدعو إلى الإعجاب ، فلم تترك صغيرة ولا كبيرة إلا أولتها عنايتها ، وأفاضت عليها الطبيعة من فصاحة القول وقوة اللسان ما يصح أن تقف به أمام الأمم الأخرى مباهية .

فلما جاء الإسلام وامتدت فتوحه ، وتحولت السنة الداخلة فيه إلى اللسان العربي ، وأخذوا يساهمون في النتاج الأدبي ، أصبح الأدب العربي أدب أم لا أدب أمة واحدة ، وأدب بيئات مختلفة لا بيئة واحدة ؛ أصبح يشارك في إنتاجه الفارسي والهندي والشامي والمصري والمغربي ، وأصبح كل عنصر يدخل في الأدب شيئاً من خصائصه في الأخيلة والنشيبات وفي العقليّة والصياغة الفنية ؛ وكان هناك عاملان تفاعلا : القالب الجاهلي القديم — بأساليبه وموضوعاته — والعقليّة والصياغة والأخيلة والموضوعات التي المأم للفتوحة ، وهذان العاملان تنازعا كتنزع المحافظين والأحرار ، وكان من مظاهر هذا النزاع حركة الشعورية ،

وأنصار القديم وأنصار الجديد من العلماء ، ثم كانت النتيجة المصالحة ، أعنى أن ينزل كلٌّ عن بعض دعاويه ، وفاز القديم بالقوالب والموضوعات ، وفاز الجديد ببعض الصياغة وبعض الموضوعات ، وربما كان حظ دعاة القديم في الشعر أكثر ، وحظ دعاة الجديد في النثر أوفر .

وعلى الجملة كان للأدب العربي المتكون من هذه العوامل طابع خاص وملامح مميزة .

فالتذوق الذى يتذوق الأدب اليونانى والرومانى قد لا يتذوق الأدب العربى إلا بجهد وطول ممارسة ، والعكس ، ولكن هذا لا يقدح فى الأدبين كذوق الأمة فى نوع عمارتها وهندسة أبنيتها ، ونوع أطعمتها وأشربتها ؛ لقد يخالف ذوق الأمة الأخرى وقد يكون ذلك الاختلاف نتيجة البيئة الطبيعية والاجتماعية ، وقد يكون الذوقان معا مع اختلافهما — راقبين — ومن العسير وجود حكم محايد فى هذا لا يكون متأثراً بتذوق أحد الأدبين بحكم نشأته أو طبيعته أو تربيته ؛ فإن نحن قاربنا وجدنا أن الأدبين اليونانى والرومانى وما تفرع عنهما ربما كانت أوفر موضوعاً وأكثر تنوعاً وأكثر تفنناً فى نقد الحياة فى أشكالها المختلفة الخاصة منها والعامة — أدبُ الملاحم وسع خيالهم ، وأدب التمثيل وسع نقدهم فى السياسة العامة للحكومات وللقيادة والزعماء ، وللحياة العامة والحياة الأفراد الشعبية ، والأدب العربى لم يتجه هذا الاتجاه فى وفرة وكثرة ، وإن وجد منه بعض أمثلة ؛ أما الأدب العربى فغنى غنى تاماً فى بعض النواحي ، من أهمها ناحية الأدب الذى سميناه أدباً غنائياً ، أعنى وصف الأديب مشاعره من نغز وحاسة وغزل وهجاء ورثاء ومديح ، وخاصة الحب فقد برع الأدب العربى فيه ، ونوعه من حب عذرى إلى حب شهوانى ، ومن حب مادى إلى حب فلسفى ،

ومن وصف للجمال الحسى إلى وصف للجمال المعنوى ، فهذه النواحي قد تفوق فيها الأدب العربى تفوقا كبيرا ، واهتزت عواطف الأديب فيها إلى درجة كبيرة ، وتفنن ما شاء له التفنن فى عرض الصور حتى كاد يستوفىها مع قوة وروح وحرارة ؛ حتى أن هذا النوع من الأدب لما ظهر فى الأدب الأوروبى فى القرون الوسطى اتجه كثير من النقاد الأوربيين يبحثون عن مصدره فى الأدب العربى ، وكيف أخذ عنه ، ومن أخذه ، شعوراً منهم بأن منبع هذا النوع من الأدب هو الأدب العربى ؛ وكذلك كان الشأن لما ظهرت فى أوروبا حركة الأدب الرومانسى Romantic فقد رأى كثيرون أن لها بالشعر العربى علاقة وثيقة .

ثم الأدب العربى غنى فى أسلوبه حتى من قرأ الأديبين اليونانى والعربى وحذقهما أقر بفضلى الأدب العربى فى ذلك ، فهو متنوع الجمال ، فيه ما يتحلى بجمال البساطة ، وفيه ما يزين بالجمال المركب ، ولذلك قل أن يتعثر المترجم القدير بالأسلوب ، فهو يجد الأسلوب العربى مطواعا رحبا متنوعا ، وإنما يتعثر أكثر ما يكون بالألفاظ الحديثة ، والمصطلحات الجديدة ، وليس ذلك عيب اللغة والأدب وإنما هو عيب قائمين عليهما .

فالأدب العربى غنى فى بعض النواحي فقير فى بعض النواحي ، وسبب هذا الغنى أن الموضوع الذى غنوا فيه كان هو الموضوع الذى وافق نفوسهم ونبع من بيتهم منذ جاهليتهم ، فتقدمت فيه الأمة العربية بتقديم الزمان وتقدم الحضارة وتتابع نوابع الأدباء ، وسبب هذا الفقر فيما افتقروا فيه أنهم فى أيام حضارتهم العباسية لم يوسعوا صدرهم للأدب اليونانى والرومانى فيترجموه ويتذوقوه ويقتبسوا منه ، ويهضموا ما يصلح منه لذوقهم ويحاكوه ، ويسبقوا عليه شخصيتهم كما فعلوا ذلك فى العلوم والفلسفة ، فقد أفسحوا لها صدرهم

ونقلوها إلى نفعهم واستفادوا منها ، ولم يفعلوا ذلك في الأدب لأسباب يطول شرحها ، من أهمها : أن الأدب اليوناني والروماني وليد بيئات تخالف البيئة العربية فلو نُقل لم يُتذوّق ، وإنما استسيغت العلوم والفلسفة لأنها قدر مشترك بين العقول ، والعقول تتفاهم بأسرع مما يتجاوب الذوق ، فشان الأدب اليوناني والروماني للذوق العربي كشأن الموسيقى الغربية للأذن الشرقية ، لا تستساغ إلا بعد طول صرمان ، ومراحل انتقال ، ولم توفق الأمة العربية لمن يقوم لها بهذا العبء ، في عصر الترجمة والنقل ؛ ثم القارئون للأدب اليوناني والروماني في ذلك العصر رأوه مملوءاً بالأساطير التي عرضنا بعضها فيما تقدم ، وهذه الأساطير مملوءة بالآلهة الخرافية وبالأخيلة التي إذا أخذت على ظاهرها لا يرتضيها العقل إذا نضج ، فكانت الاستفادة من الأدب اليوناني تحتاج إلى مهرة في اللسانين يقومون بمهمة الانتخاب من الأدب اليوناني والروماني ، وأمامهم في ذلك مجال فسيح في الروايات النقدية للحياة الاجتماعية ، ونحو ذلك ، ثم تقرب بعض النماذج الأدبية إلى الذوق العربي بشتى الوسائل ، ولكن لم يوجد هذا الصنف أيضاً ، فظن الأدب العربي محتفظاً بمجراه لم تصب فيه روافد أجنبية كثيرة ، ككتلك الروافد العلمية والفلسفية التي كانت تصب في مجرى العقليات ، إلى أن أنت حركة الترجمة في النهضة الحديثة ، ولها موضع آخر من هذا الكتاب إن شاء الله .

# الفصل السادس

## الأدب الفارسي الإسلامي

### في العصور الوسطى

الأدب الفارسي الإسلامي ، أو الأدب الفارسي الحديث ، هو أدب الأمة الفارسية المسماة ، نشأ في القرن الثالث الهجري ، واستمر متصل السني ، مسلسل التاريخ إلى عصرنا هذا ؛ فعمره زهاء ألف سنة .

وموطنه موطن الأمة الفارسية في العصور الإسلامية ، وهو نجد إيران من وادي دجلة في الغرب إلى بلاد الأفغان في الشرق ، ومن خليج البصرة وبحر الهند في الجنوب ، إلى بحر الخزر ونهر جيحون في الشمال .

ونتصل به الآداب التي أنشئت باللغة الفارسية في غير بلاد الفرس — الآداب التي أنشئت في بلاد الهند والأفغان والترك — وهي آداب واسعة جذيرة بالعناية والدرس ، ولما كنا لا نعرض لها في هذا البحث الجمل ، اكتفاء بوصف الأدب الفارسي في موطنه الأصيل ، فهو المثل الذي احتذى عليه المنشئون في المواطن الأخرى .

ولا ريب أن الأدب الفارسي له مكانة في البلاد المجاورة لإيران ، وله أثر بين فيما أنشأت هذه البلاد من آداب ، كالأدب التركي والأدب الأردني ؛ وكان واسطة لتأثير الأدب العربي في آداب تلك البلاد أيضاً ؛ فالأدب الفارسي هو الأدب الثاني ذيوفاً وتأثيراً في الأمم الإسلامية بعد الأدب العربي .

ولبحث في الفصول الآتية يتناول الأدب الفارسي في إيران وحدها ،



### اللغة :

الفهلوية هي اللغة الوسطى من لغات إيران ؛ هي بين الفارسية القديمة التي عرفت في آثار الدولة الفارسية الأولى ، دولة الأكمنيين التي أزالها إسكندر المقدوني ، واللغات المعاصرة لها كلغة الآوستا ( كتاب زرادشت ) وبين الفارسية الحديثة التي نشأت في القرن الثالث الهجري .

نشأت الفهلوية في الفترة التي تلت غارات الإسكندر إلى قيام الدولة الساسانية في القرن الثالث الميلادي ، فبلغت أوجها في عصر هذه الدولة ، إذ صارت لغة الدولة ولغة الأدب والعلم في إيران ؛ ووقعت بالفتح الإسلامي ، تحت العربية محلها واستأثرت بالعلوم والآداب في تلك البلاد ، إلى أن نشأت الفارسية الحديثة فتمتعها ثم سايرتها ثم سبقتها على مرّ العصور .

ومعظم الفروق بين الفهلوية والفارسية الحديثة تتجلى في هذه الأمور :

- ١ — اعتماد الفارسية الحديثة على الثقافة الإسلامية العربية
- ٢ — اشتغالها على ألفاظ عربية كثيرة ، وتأثرها بالمفردات والجلل العربية في صياغة بعض مفرداتها وجملها .
- ٣ — اتخاذ الأوزان والقوافي العربية والسجع والمحسنات الأخرى .
- ٤ — كتابتها بالخط العربي بدل الخط الفهلوي .

### الثقافة الإسلامية العربية :

دخل الفرس في أخوة الإسلام ، واشتملت عليهم الجماعة الإسلامية العظيمة التي يسيطر عليها الإسلام . ويقوم عليها العرب ، فاستأثرت العربية بالعلم والأدب زهاء قرنين ؛ ثم ظهرت الفارسية في رعاية العربية فاستمدت الإسلام .

— عقائده وكتابه ولفته — واستمدت التاريخ العربى ، وزادت عليه ما أورثها الزمان المديد والحضارة القديمة من تاريخ وأساطير وآداب وأفسار وأخيلة ؛ فكان الأديب الفارسى مثقفاً بثقافة إسلامية واسعة شاملة تجمع بين ثقافة العرب والعجم . وكانت ثقافة العرب أو ثقافة اللغة العربية واعية خلاصة ما أدركه البشر إلى تلك العصور . وقد بقيت بلاد إيران موطناً للأدب العربى منذ انتشر العرب فى إيران ، ودخل الفرس فى أخوة الإسلام إلى غارات التتار . وبقي الأدب العربى أدباً لشعرائها وكتابها وأدبائها حتى عصرنا هذا . وحسب الباحث أن يتتبع تاريخ أدباء العرب الخلفى والمستعربين الذين عاشوا فى إيران ، وحسبه أن يعبر كتاباً مثل يتيمة الدهر ، فيعرف نصيب إيران من أدباء العربية ، وحسبه أن يتعرف نصيب أدباء إيران المعاصرين من الأدب العربى . وهذه جملة من كتاب المقالات الأربع ( جهار مقالة ) لنظامى العروضى ، من مقالة السكتابة ، تبين منهاج أدباء الفرس فى دروس الأدب :

« وكلام السكتاب لا يبلغ درجة عالية حتى يأخذ من كل علم نصيباً ، ومن كل أستاذ نكتة ، ويسمع من كل حكيم لطيفة ، ويقتبس من كل أدب طرفة ، فينبغى أن يعتاد قراءة كلام رب العزة ، وأخبار المصطفى ، وآثار الصحابة ، وأمثال العرب ، وكلمات العجم ، ومطالعة كتب السلف ، والنظر فى صحف الخلف ، مثل ترسل الصاحب والصابى وقابوس ؛ وألفاظ الحمادى والإمامى وقدامة بن جعفر ومقامات البديع والحريرى وحيد وتوقعات الباعى وأحمد بن الحسن ( اليمندى ) ، وأبى نصر السكندرى ، ورسائل محمد عبده وعبد الحميد وسيد الرؤساء ، ومجالس محمد منصور ، وابن عبادى ، وابن النسابة العلوى .

ومن دواوين العرب ديوان المتنبي ، والأبيوردي ، والغزني ؛ ومن شعر  
العجم شعر الأزرقي ، ومثنوي الفردوسي ، ومدايح العنصري الخ .

### الألفاظ :

دخلت في اللغة الفارسية ألفاظ عربية كثيرة ، في لغة الخطاب ولغة الأدب  
والعلم . ونترك لغة الخطاب هنا لأنها لا تهم القارئ في موضوعنا هذا ولأنها  
تختلف باختلاف البقاع .

ولغة العلم أكثر ألفاظاً عربية من لغة الأدب ، والنثر أكثر من الشعر  
نصيباً من هذه الألفاظ ؛ فالنثر العلمي تكثر فيه الاصطلاحات العربية حتى  
لا يبقى أحياناً من الفارسية إلا الفعل وروابط الجملة وحروف الجر ؛ والنثر الأدبي  
بين هذا وبين الشعر . والشعر قد يخلو فيه بيت أو بيتان متتابعان أو ثلاثة من  
لفظ عربي ؛ ولكن يندر أن تجد أكثر من ثلاثة أبيات خالية من لفظ عربي .  
ولا يحسن القارئ أن الألفاظ العربية كثرت في الفارسية حين نشوئها ،  
ثم قلت على مر الزمان ، فلعل الأمر على عكس هذا ؛ ربما تجد شعراً قديماً أقل  
ألفاظاً عربية مما هو أحدث منه ، وكذلك النثر .

### الصياغة الفنية :

وكان نشوء الأدب الفارسي وازدهاره في حضارة الأدب العربي وسيطرته ،  
فتبع الأدب الناشئ في الأدب القديم في الصياغة الفنية التي أولع بها بعض شعراء  
العرب منذ القرن الثالث الهجري ، ثم زادت صنوفها وشاعت وعمت حتى صيرت  
الشعر صناعة لفظية في القرون الأخيرة . فسيغت المجازات والاستعارات الفارسية  
على غرار ما أُلِف في الأدب العربي . وكان في فارس من ينظم باللغتين العربية

والفارسية ، فلا جرم تقاربت اللفتان في بيانهما . وكثير من الشعراء نظموا شعراً  
مملئاً فيه بيت عربي وآخر فارسي ، أو شطر وشطر ، وهو كثير في الشعر الفارسي .  
ومن أمثلته :

يضرب سيفك قتلى ، حياتنا أبداً      فإن روحى قد طاب أن يكون فداك  
وقوله :

در حلقه كل ومل خوش خواند دوش بلبل

هاتوا الصباح حيوا بأبها السكارى

وطبق على النظم والنثر في اللغة الفارسية قواعد البلاغة العربية حينما صارت  
البلاغة قواعد ؛ فكانت كتب البلاغة الفارسية في قواعدها واصطلاحاتها  
لا تختلف كثيراً عن نظيراتها في اللغة العربية ، بل طبقت هذه الكتب  
قواعدها على الكلام العربي والفارسي على السواء ، مثل كتاب حدائق السحر في  
دقائق الشعر لرشيد الدين الوطواط العمري الكاتب . وهو أحد بلغاء اللسانين ،  
وقد جمع بين أصله العربي وموطنه الإيراني . ولست في حاجة إلى التمثيل ولا  
أراه يجدي كثيراً على الفاري العربي في هذا الفصل الجميل .

### الأوزان والقوافي :

اللغة الفارسية ليست مُعَرَّبة ، وليس فيها علامات للتأنيث ولا أداة للتعريف ،  
فهى في جملتها أقصر ألفاظاً وأقل حركات من اللغة العربية ، وقد يجمع في كلماتها  
ساكنان أو ثلاثة ، ويقوم المد في أوزانها مقام الحركة . وقد أدرك الجاحظ هذا  
من قبل إذ قال :

العرب تقطع الألفان الموزونة على الأشعار الموزونة ، والمعجم تخطط الألفاظ

متقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزوناً على غير موزون<sup>(١)</sup> .  
ومن أجل هذا كان البيت من الشعر الفارسي في الغالب أكثر ألفاظاً  
من مثله في الشعر العربي . وكان لا بد أن تختلف الأوزان في اللغتين بعض  
الاختلاف ، وأن يجري من الزحاف والعلل في إحداها ما لا يجري في الأخرى ،  
ويحسن من الوزن وأجزائه في الفارسية ما لا يحسن في العربية . وهذا ما نجد  
بيانه مجعلاً فيما يأتي :

لا سراء أن الشعر الفارسي الحديث نظم على أوزان الشعر العربي ، ولكن  
بعض أوزان العرب كانت أقرب إلى طباع الفرس ولغتهم من بعض ، وكذلك  
اقتضى مزاج الفرس وطبيعة لغتهم من التغيير والزيادة والنقص في الأوزان التي  
أخذوها عن العرب ما لا نجده في الأوزان العربية .

ولهذا كان العروض الفارسي في أصوله واصطلاحاته ، ودوائره وبحوره  
وتفصيلاته هو العروض العربي ، وكان في بعض الأضراب والزحافات والعلل  
مخالفاً له . ولما أراد صاحب « كتاب المعجم » أن يضع كتاباً في العروض وضعه في  
العروضين معاً ، وكتبه بالعربية وجعل شواهد بالعربية والفارسية . فأنكر عليه  
هذا الصنع جماعة من أدباء الفرس ، فقسم كتابه قسمين : العرب في معايير أشعار  
العرب ، والمعجم في معايير أشعار المعجم . وهذا مصداق ما قلت من اتفاق العروضين  
في الأصل اتفاقاً دعا المؤلف إلى أن يضع كتاباً واحداً لأوزان العرب والفرس ،  
واختلافهما اختلافاً أدى إلى الإنكار عليه ، وإلى أن يفصل هو العروضين أحدهما  
عن الثاني .! ولكنه حين تكلم على العروض الفارسي لم يجد بداً من شرح  
العروض للعربي ، فجاء كتاب معايير أشعار المعجم مشتملاً على معايير أشعار العرب





٣ — وأنهم تصرفوا في الزحافات والعلل حتى أخرجوا من الأوزان العربية أضربا تعد في نغماتها مستقلة عن الأوزان العربية ، ولا يربطها بها إلا تخرج العروضيين ؛ كما أخرجوا الرباعي ذا الأضرب الكثيرة من بحر الهزج .

٤ — وأن طباعهم عدلت بهم عن الأوزان الكثيرة الدوران في الشعر العربي فحجروها حجرا تاما ، فلم ينظموا في الطويل والمديد والبسيط إلا لإظهار المقدرة على النظم فيها ؛ وكما عدلوا عن هذه الأوزان أولعوا بالأوزان التي قل فيها شعر العرب ، مثل المحدث والمضارع والمقتضب . ووافقوا العرب في أوزان كثر فيها النظم في اللغتين ، مثل الهزج والرمل والخفيف والمتقارب . وفي المتقارب نظم الفردوسي الشاهنامة ، والشيخ سعدى البستان ، ونظامي إسكندر نامه . وفي الرمل نظم فريد الدين العطار منطلق الطير ، وجلال الدين الرومي المثنوى . وفي الهزج نظم نظامي السكندرجي خسرو وشيرين ، ونظم في الخفيف بهرام نامه . وهذا دليل على ما بين طباع الأمتين وأذواقهما من التقارب والتفاوت . فلا ريب أن إحداث بحر جديدة وهجر البحر قديمة كان مقتضى الطبع واللغة . ويمكن أن يفسر هذا كله بأن طباع الفرس أميل إلى الطرب والخفة ، فالحركات البطيئة في الأوزان لا تلائم طباعهم . وهذه الأبحر لا تنوأل فيها الحركات تنوألها في الأبحر الأخرى لسكثرة الأوتاد فيها .

وأما القافية ، فقد ساروا فيها على السنن العربية ، وأخذوا اصطلاحاتها كلها ؛ ولسكنهم أولعوا بالقافية المزدوجة وسموها المثنوى ، نسبة إلى كلمة « مثنى » ؛ وكذلك أكثروا من الدوبيت أو الرباعي ، وذهبوا في الموشحات مذهبا غير مذاهب العرب وسموها بنداً ، وقسموه قسمين : ترجيع بند ، وتركيب بند ؛ ونظموا المسمط رباع وخماس إلى عشار .

وأغرموا في أنواع القوافي بالرديف ، وهو كلمة أو أكثر تكرر في آخر الأبيات وتلغى في التقفية ، وتلتزم قافية قبلها .

وقد انتهى العرف بين أدباء الفرس إلى تقسيم المنظومات هذه الأقسام :

١ — القصيدة ، وهي منظومة على روى واحد كثيرة الأبيات لا تقل عن ثلاثين غالباً ، ويغلب على موضوعها المدح والوصف مثل قصائد الأنورى والخواقانى .  
٢ — والغزل ، وهو منظومة ذات روى واحد ، قصيرة لا تقل أبياتها عن سبعة ولا تزيد على خمسة عشر غالباً . وأصل موضوعها الغزل ، وأحياناً تتناول موضوعاً آخر . ويلتزم الشاعر ذكر لقبه الشعري ( التخلص ) في البيت الأخير مثل غزليات سعدى وحافظ الشيرازى .

٣ — والمثنوى ، وهو منظومة في القافية المزدوجة ، يتفق كل شطرين منها في الروى . وقد اتسع لهم مجال النظم في هذه القافية ، فنظموا فيها المنظومات المطولة التى تتجاوز عشرات الآلاف من الأبيات أحياناً ، مثل الشاهنامة والمثنوى ، وخمسة نظامى .

٤ — والرابعى ، وهو أربع أشطر فقط يتفق فيها الأول والثانى والرابع فى الروى وينفرد الثالث غالباً . وهو ضرب شائع فى الأدب الفارسى ، وقد انتقل إلى العربية باسم الدوبيت . وقد خرج العربيون من بحر الهزج ، ولكنه فيما أظن اختراع الفرس . ويقول شمس الدين الرازى :

« ولأن الزحاف المستعمل فى هذا الوزن لم يعرف فى الشعر العربى القديم لم ينظم شعر عربى فى هذا الوزن ؛ ثم أقبل عليه الآن المحدثون المطبوعون ، فشاعت الرباعيات العربية فى بلاد العرب كلها ، وتداولتها الألسن <sup>(١)</sup> » .

٥ — والمسَّط ، ونظامه أن تتوالى ثلاثة أشرطة أو أكثر متتفة في الروى ، ثم ينفرد شطر بروى ، تشاركه فيه نظائره في المنظومة كلها ، كالربيع والخمس المعروفين في النظم العربى .

٦ — البند ، وهو قسمان تركيب بند ، وترجيع بند . وهو منظومة مقسمة إلى أقسام (القسم يسمى خانة) ، وكل قسم فيه أبيات متتفة في الروى ، يعقبها بيت مستقل . وهذا البيت المستقل يكرر بعد كل قسم كما هو ، فيسمى النظم ترجيعاً ، أو يكرر رويته فقط ، فيسمى النظم تركيباً . وهو يشبه الموشح العربى

### الشعر الفارسى

#### ١ — أوليته :

لا نعرف شيئاً من آثار الفرس القدماء في الشعر ؛ وليس بين أيدينا أثارة من الشعر في اللغة الفهلوية أو اللغة الفارسية القديمة أو لغة الآوستا .  
وبعيد ألا تنظم الشعر أمة ذات حضارة وأدب كالأمة الفارسية ، فلا مناص من أن نقدر أنهم نظموا الشعر ، ولم يبق منه شيء على مر الأيام . وربما كانت المنظومات القصيرة ، التى تسمى الفهلويات التى تنظم باللغة العامية ، مثلاً عن الشعر الفارسى القديم . وربما تكون بعض أضرب العروض التى لا نظير لها في الأوزان العربية بقايا من النظم القديم ، وإن وصلوا العروضيون بالأوزان العربية .

وقد أدى فقد آثار الشعر القديم إلى أن شاع بين مؤرخى الأدب ، من الفرس والعرب في العصور الإسلامية ، أن الفرس القدماء لم ينظموا الشعر . يقول ابن قتيبة :

« وللعرب شعر لا يشركها أحد من الأمم الأعاجم فيه على الأوزان والأعاريض والقوافي ، والتشبيه ، ووصف الديار والآثار والجبال والرمال والفلوات ، وسرى الليل ، والنجوم .  
وإنما كانت أشعار العجم وأغانيهم في مطلق من القول . ثم مع بعد قوم منهم أشعار العرب ، وفهموا الوزن والعروض فتكفؤوا مثل ذلك في الفارسية وشبهوه بالعربية » .

وخالصة ما ذكره محمد عوفى في لباب الألباب — وهو أول كتاب في تاريخ الأدب الفارسي — أن بهرام جور أول من أنشأ شعراً بالفارسية ، وأنه تعلم الشعر من العرب ، إذ نشأ بينهم ووقف على دقائق لغتهم ، وأن له شعراً عربياً بليغاً ، وأن هذا المؤلف رأى ديوانه في خزانة كتب في بخارى<sup>(١)</sup> وطالعه وكتب أشعاراً منه وحفظ . ومنها أبيات نظمها حينما رجع إلى فارس واستقر على سرير الملك بنصرة العرب ، وعرض عليه خواصه أن يتزوج ، ومن شعره أيضاً :

فقلت له لما نظرت جنوده كأنك لم تسمع بصولات بهرام  
باني لحامي ملك فارس كله وما خير مُلك لا يكون له حامي ؟  
ثم يذكر عوفى بيتاً فارسياً ارتجله بهرام في وقت طرده ويقول :

« فكان أول من نظم الكلام الفارسي . وأما الأغاني الخسروانية التي وضعها ياربند في الأصوات أيام برويز فكبيرة ، ولكنها بعيدة من الوزن والتقافية وأشباههما ، فلهذا لا أتعرض لها هنا . حتى جادت نوبة آخر الزمان وشرطت شمس الملة الخنزية والدين الحمدي على ديار العجم ، وحاور لطاف الطباع من الفرس

(١) ويبدو في كتاب خانة ميرزا بازارجة بخارا ديوان أو ديده است . وذكر مطالعه آورده است وأز أحبا أشعار نوشته وباد گرفته . أر أن جمله این است بخ لباب الألباب ج ١ ص ١٩ ط براون .

فضلاء العرب ، واقتبسوا من أنوار فضائلهم ، واطلموا على أساليب لغة العرب ، وحفظوا الأسماء المطبوعة الرائقة وتعمقوا في معانيها ، واطلموا على دقائق البحور والمدائر ، وتعلموا الوزن والقافية ، والروى ، والردف والإيطاء والأسناد ، والأركان والفواصل ، وشرعوا ينسجون على هذا المتوال لطائف من نتاج طباعهم . . . . .  
وحينما علت راية دولة المأمون رضى الله عنه في آخر سنة ثلاث وتسعين ومائة — وكان ممتازاً في بنى العباس بالحلم والحياء ، والجود والسخاء ، والوقار والوفاء — كان في صرو واحد من أبناء الكبراء اسمه عباس منقطع النظر في الفضل ، وله مهارة كاملة في علم الشعر ، وبصر شامل في دقائق اللغتين ، فنظم بالفارسية قصيدة مطلعها :

أى رسانیده بدوات فرق خودتا فرقدین

کسترانیده بجمود وفضل در عالم یدین

« يا من مما فرقته بالسعادة إلى الفرقدین ، وبسط في العالم بالجمود والفضل الیدین » .

ويقول في أثنائها :

کس برین منوال یدش از من چنین شعرى نکفت

مرزبانِ پارسیِ راهست تا این نوع کین

کيک زان کفتم من این مدحت ترا تا این لغت

کیرد از مدح وثناء حضرت نورب و زین

وترجمته هذا :

« ما قال أحد قبلى شعراً كهذا قط ، وما كان لسان الفارسي بهذا عهد » .

ولكنني نظمت هذه المديحة لنزدان هذه اللغة بمدحك والثناء عليك »  
فلما رويت هذه القصيدة في حضرة الخليفة أحسن إليه ووصله بألف دينار  
عين ، وخففه بمزيد العناية والعطف .  
ولما رأى الفضلاء هذا صرف كل طبعه إليه ، ونقش بقلم البيان فضلاً على  
صفحة الزمان .

ولم يقل أحد بعده شعراً فارسياً ، حتى كانت نوبة آل طاهر وآل الليث ،  
فنبت شعراء قليلون ؛ فلما كان عهد آل ساسان علت راية الكلام ، وظهر كبار  
الشعراء ، وبسطوا بساط الفضائل ، ووضعوا عالم النظم نظاماً ، واتخذوا الشعر شعاراً  
وكذلك يذكركمشمس الدين محمد بن قيس الرازي في كتابه « المعجم في معاني  
أشعار المعجم » تربية بهرام جور في الحيرة وتأذبه بأدب العرب ، ويقول : إن  
حماد بن أبي ليلى ( حماد الراوية ) روى عن أهل الحيرة قطعاً من الشعر العربي  
لبهرام ، ثم يروي بيت بهرام الذي يزعم الفرس أنه أول شعر فارسي ويقول :  
« ورأيت في بعض كتب الفرس أن علماء عصر بهرام لم يشكروا شيئاً  
من أخلاقه وأحواله إلا قول الشعر ؛ فلما بلغت إليه نوبة الملك ، واستقر له الأمر  
تقدم إليه الحكيم آذر باد بن زرادستان ونصحه قائلاً : « أيها الملك ! اعلم أن قول  
الشعر من كبار معائب الملوك ، وذنب عاداتهم ، لأن أساسه على الكذب  
والزور ، وبناءه على المبالغة الفاحشة ، والغلو المفرط ؛ ولهذا أعرض عنه عظماء  
فلاسفة الأديان وذمموه ، وعدّوا مهاجرة الشعراء من أسباب هلاك الملوك السالفة ،  
والأمم الماضية . . . » (١)

---

(١) قيل لسعيد بن المسيب إن قوماً بالعراق يكرهون الشعر ، فقال : لكونكم تسكنوا  
أنجمياً . فهل يدل قول سعيد على أنه قد عُرِفَ عن المعجم إذ ذاك كراهة الشعر ؟



فارعى بهرام ولم يقل شعراً بعد ولا سمعه ، ونهى عنه أولاده وأقاربه .  
ومن أجل هذا وضع بربد الجهرمي — وهو أستاذ العوادين — في النثر لحونه  
وأغانيه في مجلس برويز ؛ وهي التي تسمى « خسروانية » مع أنها كلها في مدح  
خسرو ، ولم يستعمل قط فيها منظوما .

ويقول بعض الناس إن أول شعر فارسي قاله أبو حفص حكيم بن الأحوص  
الشعدي ، وهو من سفد سمرقند ، وكان له في صناعة الموسيقى مهارة تامة . وقد  
ذكره أبو نصر الفارابي في كتابه ، وصوّر الآلة التي تسمى شهرود التي لم يستطع  
أحد أن يستعملها بعد أبي حفص ، وقال إنه كان حياً سنة ثلاثمائة من الهجرة .  
والشعر الذي ينسب إليه هو :

« أهوى كوهی در دشت جگونه دو ذا ؟ یار ندارد بی یار جگونه رودا .

« کیف یسیر الظبی الجبلی فی الصحراء ؟ لا أنیس له ، فکیف یسیر

بغیر آنیس » اه

ذلك ما يقوله محمد عوفى ، وهو أقدم من كتب في تاريخ الأدب الفارسي ،  
وما يقوله شمس الدين الرازي ، وهو معاصر له ، وهو القول المردّد في كتب الفرس .  
ومهما يكن فالتاريخ يعي أخباراً وآثاراً لشعراء نظموا باللغة الفارسية في  
القرن الثالث الهجري ، على قلة المأثور من أخبارهم وأشعارهم . وقد ذكر محمد عوفى  
واحداً فقط من الشعراء أيام آل طاهر هو حنظلة البادغيسي ، واثنيت من  
الشعراء في عهد آل الليث ، هما فيروز المشرقي وأبو سليك الجرجاني . وإمارة  
بنى طاهر في خراسان استمرت من سنة ٢٠٥ إلى سنة ٢٥٩ هـ . وبنو الليث أو  
الصّفّاريون كانت لهم دولة بين سنة ٢٥٤ و ٢٩٦ .

والناظر في تاريخ الأدب الفارسي يراه ينشأ ويتفرع في خراسان

والأطراف النائية من إيران ، في رعاية الإمارات الفارسية ، ثم يمتد على مر الزمان إلى الأصقاع الأخرى ، ويمتد حتى يصير أدب الأقاليم الإيرانية ترعاه الدول الفارسية وغير الفارسية ؛ بل يرى الفردوسي يقدم الشاهنامة للسلطان محمود الغزنوي التركي ، والشاهنامة في صميم فصولها الحاسية تصف حروب إيران وتوران ، وتتعصب للفرس ، وتذم الطورانيين وهم الترك .

فإذا نظرنا إلى الدول التي سيطرت على إيران منذ القرن الثالث وهو العصر الذي نشأ فيه الأدب الفارسي الحديث وجدنا مصداق هذا :

فلم يكن بنو طاهر ذوى عناية بالأدب الفارسي ، ولا كان لهم من السلطان وطول المدة ما يجعل لهم أثراً في هذا الأدب ، ولا عرفنا أن أحدهم مدح بشعر فارسي .

ويقول عوفي : « كان آل طاهر ذوى كرم ظاهر ، وجود وافر ، وكان فيض فضلهم وإنعامهم عاماً ، ولكن لم يكن لهم اعتقاد في اللغة الفارسية واللغة الدرية » . وقد روى أن عبد الله بن طاهر أنى بقصة فارسية قديمة فأمر بإحراقها . والصفاريون تتصل أخبارهم بتاريخ الأدب الفارسي قليلاً ، ويقال إن أول شطر من الشعر الفارسي ترنم به طفل ليعقوب بن الليث ( ٢٥٤ — ٢٦٥ ) ؛ وقد مدح يعقوب بشعر فارسي ، ولكن أثر الصفاريين في أدب الفرس ليس بقينا . وأما الساسانيون الذين ينتسبون إلى الملك الساساني بهرام جور ( ٢٦١ — ٥٣٨ ) فكان لهم من سلطانهم وطول عهدهم ، وقيام دولتهم في الأصقاع النائية عن مركز الحضارة الإسلامية والأدب العربي ، وانتسابهم إلى الفرس القدماء ما جعلهم من حماة الأدب الفارسي الناشئ ، وسجل ما أثرهم في تاريخه . وقد رعوا الأدب الفارسي وسمعوا المدائح الفارسية ، ونظم بعض أمرائهم

الشعر الفارسي ، ونبغ في أيامهم زهاء ثلاثين شاعراً . وألف لهم العلماء في الفارسية ، وترجموا إليها من العربية ؛ ألف كتاب أبي منصور الهروي في الطب<sup>(١)</sup> ، وألف كتاب في التفسير ، وترجم تاريخ الطبري وتفسيره ؛ وهذه كتب أربعة هي أقدم ما وعى تاريخ الأدب الفارسي الحديث من نثر ؛ وبذلك صارت الفارسية لغة علم وأدب ، وشرعت تشارك العربية بعض المشاركة فيما استقلت به العربية منذ الفتح الإسلامي .

أما بنو بويه ( ٣٢٠ — ٤٤٧ هـ ) فقد قامت دولتهم على مقربة من العراق العربي ثم سيطرت عليه ، فكان أدبها عربياً خالصاً ؛ نظم كثير من أمراءهم شعراً عربياً ، ومدحهم شعراء العربية . وحسبنا قصائد المتنبي في عهد الدولة . وكان وزراءهم من حمة الأدب العربي وقادته . كابن العميد والصاحب ابن عباد . ولم نعرف أن أحداً من ملوك بني بويه ووزرائهم مدح بشعر فارسي إلا الصاحب ؛ مدحه شاعران من شعراء الفارسية ، هما الخسروي والمنطقي . فإذا قسناها بمن مدح الصاحب من شعراء العربية تبينت الفروق بين الأدبين في تلك البقاع .

وكان ملوك الدولة الزيدية في طبرستان ( ٣١٦ — ٤٧٠ هـ ) ينسبون إلى ملوك الفرس القدماء إلى الملك قباد ( ٤٨٨ — ٥٣١ م ) وقد احتجزوا قليلاً عن مجرى الحوادث والحضارة ، بمكانهم في هذا الإقليم الساحلي الذي تقطعه من إيران تلك الجبال الشاهقة ، جبال البرز وما يتصل بها . وقد تسموا أسماء فارسية مثل قابوس ومنوچهر وكيكاوس ، وعنتوا بالأدب الفارسي ، وقصدهم بعض شعراء الفرس ؛ مدح قابوس بن وشمكير الشاعران الخسروي والقمري الجرجاني ، ومدح ابنه منوچهر الشاعر الذي سمى نفسه منوچهری انتساباً إلى هذا الأمير . وقد

(١) منه نسخة مخطوطة في فيينا ، وهي أقدم مخطوط فارسي . كتب سنة ٤٤٧ .

ألف كيكارس حفيد قابوس كتابا فارسيا في الأخلاق سماه قابوس نامه .  
واسكن شيخ هذه الدولة قابوس كان كاتباً في العربية ، ولا تزال رسائله  
المسماة كمال البلاغة في أيدينا .

وأما الدولة الغزنوية ( ٣٥١ — ٥٧٩ هـ ) فقد امتد سلطانها على شرق  
إيران وقسم من خراسان ؛ وكان قيامها بعد أن ازدهر الشعر الفارسي فقصده  
ملوكها — وهم ترك لا يتعصبون للفارسية — كثير من شعراء الفرس ، وألفت  
لهم كتب كثيرة بالفارسية . وأثر عن السلطان محمود وابنه محمد شعر فارسي .  
وكانت غزنة في عهد محمود وبنه حافلة بكبار الشعراء من الفرس ، أمثال  
العنصرى والأسدى والمسجدى والفرخى .

وحسبنا أن الشاهنامه — وهى الحماسة الفارسية الكبرى — تمّ نظمها  
في عهد محمود وقدمت إليه <sup>(١)</sup> ؛ وسن فصل الكلام عنها في فصل القصص الآتى .  
وألفت لمحمود كتب بالفارسية ؛ كتّبت اليميني أحد شعرائه تاريخه بهذه  
اللغة ، وكتب البيرونى كتاب التفهيم فى النجوم بالفارسية وبالعربية ...  
وقد عد صاحب الباب الألباب ثمانية وعشرين من الشعراء الذين نبغوا في  
عهد الغزنويين أيام سيطرتهم على خراسان وما وراء النهر .

وفى عصر السلاجقة — هؤلاء الترك الذين سيطروا على آسيا الغربية بين  
الهند والبحر الأبيض مدة طويلة على اختلاف الأحوال — نبغ شعراء كثيرون  
عدّ منهم عوفى فى لباب الألباب أكثر من مائة شاعر ، فيهم كثير من أكابر  
شعراء الفرس ، مثل الأنورى والحقانى والخيّام ونظامى .

---

(١) يرجع فى تفصيل هذا إلى مقدمة الترجمة العربية للشاهنامه .

## أول شاعر فارسي عظيم :

اتفق مؤرخو الأدب الفارسي على أن أول شاعر كبير ، سُجِّل شعره في ديوان ، هو أبو جعفر الرودكي ؛ لم يكن أول من نظم الفارسية ، فقد سبقه جماعة إلى النظم . وقد جعله صاحب اللباب السابع في ترتيب الشعراء ، ولسكنه كان أول من أفاض في الشعر فأثر له ديوان .

وكان لتقدمه ومكانته أن أثنى عليه الشعراء من بعد ، وجعلوه مضرب المثل في الشعر والحظوة عند الملوك ونيل صلاتهم . وقد أثر الثناء عليه والإعجاب به عن شعراء عظام ، مثل الدقيقي والعنصرى . وقد سماه معروفى البلخى سلطان الشعراء .

ولد في قرية من قرى سمرقند ، اسمها رودك ، وحفظ القرآن وهو ابن ثمان سنين ، وتعلم القراءات ، ثم قرض الشعر ونبع فيه وفي الموسيقى ، وكان حسن الصوت جداً . وحظى برعاية ملوك بني سامان ، ولاسيما نصر بن أحمد الساماني (٣٠١ - ٣٣١) ومدحهم كثيراً ، وقال بعض الشعراء :

لولا جهود الجود أنكر سامع ما قاله حساب في غسان  
وترى ثناء الرودكي مخلصاً من كل ما جمعت بنو سامان  
ونال من الثروة منالاً ، حتى قيل إنه كان يركب في مائة عبد ، ويحمل ثقله على مائة جمل . وقد قال الشاعر العنصرى :

جهل هزاردرم رودكي ز مهر خویش عطا كرفت ز نظم آوری بكشور خویش  
« نال الرودكي بالشعر وهو في موطنه أربعين ألف درهم من ممدوحه » .

وقد بالغت الروايات في تقدير شعره ، فقيل إنه دُون في مائة دفتر ، وقال

الرشیدی الشاعر : إنه عد أشعاره فإذا هي ألف ألف وثلاثمائة ألف <sup>(١)</sup> .

ومن القصص الشائعة التي لم يغفلها كتاب من كتب التراجم التي ذكرت  
الرودکی ، قصته مع الأمير نصر بن أحمد . وخلاصة ما رواه العروضي صاحب كتاب  
جہار مقالہ :

أن الأمير نصر بن أحمد الساماني كان يشتو بـسمرقند ويصيف ببخارى ،  
ولكنه توجه سنة إبان الربيع إلى باذغيس من نواحي هراة ، فأعجبته مياهها  
ومراعيها ، ثم رحل منها إلى هراة فرأى من طيب هوائها وكثرة فاكهتها وأزهارها  
ما حَبَّب إليه المقام ، وما زال يرجي الرحيل من فصل إلى فصل حتى أمضى  
أربع سنين .

واشتاق الجند إلى أوطانهم ، ولم يستطع أحد من الكبراء أن يكلم الأمير  
في الرحيل لما رأوا من إعجابه بهراة وإطفاؤه في وصفها ؛ فذهب رؤساء الجند إلى  
أبي عبد الله الرودکی ، ولم يكن بين ندماء الأمير أعظم منه مقاماً ، وأنفذ منه عند  
الأمير قولاً ، ووعدوه أربعة آلاف دينار إذا صنع لحناً يحرك الأمير من هذه  
الأرض إلى بخارى ليروا أولادهم وبلادهم ، فقبل الرودکی وكان قد عرف مزاج  
الأمير ، فنظم قصيدة ودخل على الأمير حين الصُّبوح ، وأخذ مكانه من المجلس .  
فلما بدأ المطربون أخذ هو الباب وشرع ينشد هذه القصيدة في نغمة العشاق :

بوی جوی مولیان آید همی      بوی یار مهربان آید همی

(١) کر سري يابد بيلم کس بنیکو شاعری      رودکی رابر سر آن شاعران زبید سري

شعرا ورا من قمر دم سیزده صد هزار      هم قزون آید اگر جوانان که باید بشعری

• إذا نال الرئاسة أحد بحجوة الشعر فالرودکی جدير برئاسة الشعراء .

فدعدوت شمره فاذا هو مائة ألف ثلاث عشرة مرة ؛ بل يزيد إذا عد كما ينبغي .



ثم يقترب وينشد :

ربك آموى ودرشتى راه او      زير پايم پرنیان آید همی  
آب جیحون از نشاط روی دوست      خنك مارانا میان آید همی  
أى بخارا شاد باش و دیر زى      میرزى تو شادمان آید همی  
میر ماهست و بخارا آسمان      ماه سوى آسمان آید همی  
میر سرواست و بخارا بوستان      سرو سوى بوستان آید همی<sup>(١)</sup>  
فلما بلغ الرودكى هذا البيت بلغ من تأثر الأمير أن نزل من التخت وركب  
فرس النوبة غير منتعل ، وتوجه إلى بخارا فحمل الخدم النعل واتبعوه فرسخين  
حتى لبسها ، ولم يلو على شئ ، حتى بلغ بخارا .

فضاعف الجند للرودى خمسة الآلاف التى وعدوه بها .

وقد أثبتت هذه الأبيات فى أصلها ليرى القارئ — وإن لم يعرف الفارسية —  
نموذجاً من الوزن والقافية فى شعر الرودى طليعة الشعراء العظام . والقصيدة  
من الرمل ، وهو وزن عربى أولع به الفرس ، والقافية مردوفة ؛ والدرف أن تكرر  
كلمة أو أكثر فى آخر الأبيات ، ثم تقفى القصيدة وتبنى على روى قبل اللفظ  
المكرر . وهى صنعة محببة إلى شعراء الفرس جداً ، وإست مألوفة فى الشعر  
العربى . وهى مسألة جذبة بالاهتمام فى تاريخ نشوء الأدب الفارسى .

(١) ترجمة الأبيات :

« بهب نسیم جیحون دوما وباقى شیدا الأعباء دوما  
رمل جیحون وحزونة طریقه تمس قدمی من الحریر دوما  
ماء جیحون من السرور بوجه الجیب یفیض إلى حیازیم حیادنا دوما  
افرحی بخارا واخلى فان الأمير إليك يؤوب دوما  
إن الأمير قمر وبخارا صماء والقمر یسرى فی السماء دوما  
وإن الأمير سرو وبخارا بستان والسرو یختال فی البستان دوما

وليس يعنينا هنا تمحيص أخبار الرودكى وتقد الروايات التى تضمنت أخباره وشعره ، فحسبنا أن نقول إن الأخبار متفقة على أنه طليعة الشعراء الكبار فى الفارسية الحديثة ، ومن أجل هذا ينبغى أن نقف عنده وقتة لنعرف ضروب شعره وأنواع قوافيه وأوزانه ، ونقيسها بشعر اللاحقين والمعاصرين ، فنتبين خصائص الشعر الفارسى منذ نشأته ونعرف كيف تطور من بعد .

شعر الرودكى الذى عدّ بمئات الألوف لم يبق منه إلا قطع متفرقة فى كتب اللغة والأدب . وقد جمع الدكتور إيتى منه ٥٢ قطعة فيها ٣٤٢ بيتا ؛ ومن هذه البقية الضئيلة نستطيع أن نتبين بعض موضوعات شعره وضروب قوافيه وأوزانه ، وهى لا تختلف عن معاصريه ومن جاء بعده .

ويمكن أن يستخلص من أخبار الرودكى وشعره النتائج الآتية :

- ١ — الإكثار من النظم والإسهاب . وهى سنة شعراء الفرس كلهم .
- ٢ — نظم الرباعيات ، والوزن والتقفية فيها يشبهان أن يكونا فارسيتين وإن خرجهما علماء العروض من بحر الهزج . ولعله ضرب من النظم عرفه الفرس قبل هذا العصر ، ولم يؤثر إلا حينما نبغ شعراء الفارسية فأثر شعرهم .
- ٣ — النظم على الأوزان والقوافى العربية مع التوسع فى الزحافات والعلل وإدخال الرديف فى القافية ؛ وهذا يدل على صنعة قديمة فى القافية قبل الرودكى ؛ ولكن لا يبعد أن تكون من اختراعه .
- ٤ — الاهتمام بالقصص ، فقد نظم الرودكى كتاب كليله ودمنة فى القافية المزدوجة التى يسميها الفرس المثنوى . وقد سبق إلى نظم هذا الكتاب فى اللغة العربية ؛ ولكن نظم الرودكى يعدّ إيذانا بما فى طباع الفرس وما دل عليه تاريخ أدبهم من الولوع بالقصص والإطالة فيه .

٥ — استمداد التاريخ الفارسي والتاريخ العربي في الموضوع والتصوير .  
وهذه سنن سار عليها شعراء الفرس منذ عصر الزودكي إلى هذا العصر .  
ويرى مؤرخو الأدب الفارسي أن التطور في ألفاظه وأساليبه وموضوعاته قليل ،  
فشعر الزودكي ينشد اليوم فلا يمتاز في لفظه ووزنه وقافيته وموضوعه كثيراً عما  
نظم في العصور التالية إلى يومنا هذا .

ففي شعر الزودكي أكثر خصائص الأدب الفارسي الحديث .

### الشعر الفارسي

#### موضوعاته وخصائصه

#### — ١ —

كنت أسير في استانبول مع أديب تركي عالم نتحدث في الأدب ،  
فسألني ماذا ترى في الشعر العربي والفارسي ؛ أيهما أبلغ وأجل ؟ قلت : أرى  
أن الشعر العربي أبلغ وأجل في حقائق الحياة وعُدها : من الأخلاق  
والسجايا والمكارم والمآثر ؛ فالحرب والسلام ، والغنى والفقر ، وغير الدهر وحادثات  
الأيام ، والشجاعة والإقدام ، والصبر ، والكبرياء والإباء ، والسخاء ، والوفاء ،  
والإيثار ، وحماية الجار والضعيف ، والنفور من الهوان ، والثورة على الضيم ،  
كل هذه الأخلاق أشيع في الأدب العربي وأجل ، قد فاض بها الشعر العربي  
منذ عصور الجاهلية وغنى بها في كل عصوره .

ثم قلت : وأرى الشعر الفارسي أبلغ وأجل في الدقائق النفسية ، والعواطف

الخفية ؛ ومن أجل هذا نبع شعراء الفرس في الشعر الصوفي . وكذلك يفوق الشعر الفارسي في القصص .

كان هذا الجواب عفو البديهة ؛ ولكن لما ينقضه التفكير من بعد . وقد اطلعت في كتاب أردى اسمه « شعر الهند » ألقه الأستاذ عبد السلام الندوي على هذه الفقرات :

« الشعر الأردى ظل الشعر الفارسي في أكثر موضوعاته ، ففيه من العيوب ما يرى في الشعر الفارسي إذا قيس بالشعر العربي » :

١ — يفيض الشعر العربي بموضوعات البطولة ، والشجاعة ، والإقدام ، والمخاطرة ، والعزة ، والفيرة ، والحزم ، والحرية ، والسخاء والإيثار ، وقوى الضيف ، وما إلى ذلك ؛ وهي موضوعات قابلة في الشعر الفارسي والشعر الأردى .

٢ — يصور الشعر العربي تصويراً بيّناً أحوال الحضارة والاجتماع ، وأحوال الأسرة ، وأساليب المعيشة والأزياء ؛ وهذه أمور لا تظهر في الشعرين الفارسي والأردى .

٣ — أغرم العرب بالمرأة ، وأبأنوا في التغزل بها عن العواطف الإنسانية السامية ؛ والشاعر في الفارسية والأردية يتخيل معشوقاً يتحدث عنه في جوانب كثيرة غير مستحسنة . فينحط العاشق والمعشوق من الوجهة الأخلاقية .

وكذلك ترى في الشعر الأردى مزايا الشعر الفارسي التي يبرز بها الشعر العربي :

١ — المثنويات كثيرة في الشعر الفارسي والأردى ، ولا توجد في العربية ( يقصد المثلومات المطولة في القافية المزدوجة وأكثرها قصص )

٢ — مناظر الربيع والأمطار التي صورها شعراء الفارسية والأردية تصويراً

دقيقاً لا يستطيع شعراء العرب تصويرها ، لأنهم لم يروها <sup>(١)</sup> .

٣ — الفرس يفوقون العرب في خيالات الحب والغرام ، وقد أبدع الشعر الأردى في بيان لطائف الحب ودقائقه محاكاة للشعر الفارسى .

٤ — الفلاسفة والتصوف في الشعر الفارسى والأردى لا نظير لهما في الشعر العربى <sup>(٢)</sup> .

والخلاصة أنى وجدت في هذه الفقرات تصديق ما قلته وإن اختلف رأى ورأى المؤلف الهندى في التفصيل .

## — ٢ —

الآداب الواسعة الكاملة تتناول كل عواطف الأمة وآمالها وآلامها ، وكل المشاعر والحوادث والمرائى ؛ فلا تجد أدباً كاملاً من آداب الأمم يخلو من موضوع تناوله أدب آخر ، ولكن يختلف ميل الأمم إلى الموضوعات ، وتصوير الآداب إياها ؛ بعض الموضوعات تولع به أمة وتفيض فيه ، وتفنن في تصويره حتى يكون ديدن أدبائها ، وصورة واضحة في أدبها ، ومزية من مزاياه ، بينما تتناوله الأمم الأخرى فلا تجيد تصويره ، أو تقل معالجتها إياه ، أو يأتى في أدبها عرضاً أو إشارة .

وبالموضوعات الغالبة على الأدب ، والصور المتألثة فيه التى تكشف

---

(١) وصف المطر والربيع كثير في الشعر العربى ، فلا نسلم المؤلف دعواه إلا أن يريد مناظر أمطار الهند وعاباته ، أو يريد أن شعراء الفارسية والأردية أمالوا فيها أكثر من شعراء العربية .

(٢) أما التصوف فلا تماثل فيه ، وأما الفلاسفة ؛ ولا سيما الحكمة فلا يخل فيها هذه الدعوى .

الصور الأخرى ، تتميز الآداب وتعرف . فحسب الكاتب في هذا الفصل المجلد أن نعين الموضوعات التي تغلب في الأدب الفارسي حتى تعد من معالمة ، وتسمو حتى تحسب من مفاخره ؛ وإثما يجيء الحديث عن الموضوعات الأخرى توفية للبحث وتكميلاً للموضوع .

### ( ١ ) الفصل في الشعر الفارسي

رأينا في شعر الرودكي — أول شعراء الفرس العظام — كثيراً من موضوعات الشعر الفارسي الحديث وخصائصه ، وقلنا إن نظمه كتاب كليل ودمنة كان إيذاناً بما عرف في الأدب الفارسي بعد من السكاف بالقص والإطالة فيها . ونقول هنا إن ميل الشعراء إلى القصص لم يلبث أن استبان في شعر أبي المؤيد الباخى ، الذى نظم قصة يوسف وزليخا ، وهو من شعراء الدولة السامانية . وقد ذكره الفردوسى فى مقدمة منظومته « يوسف وزليخا » .

ثم جاء أبو منصور الدقيق من شعراء القرن الرابع ، ومن الذين مدحوا الصاغانيين ثم السامانيين ، وتوفى حوالى سنة ٣٧٠ هـ . وهو أول من شرع ينظم أساطير الفرس القدماء وتاريخهم ؛ أمره بهذا الأمير نوح بن منصور السامانى ( ٣٦٥ — ٣٨٧ ) فاختار بحر المتقارب ونظم ألف بيت فى سيرة الملك كشتاسب وانتصاره لزرادشت واهتمامه بنشر دينه . ثم قتل وهو شاب ، فبقى هذا العمل المرهق ينتظر شاعراً مقلداً صبوراً يضطلع به ، حتى جاء أبو القاسم الفردوسى الشاعر المطبوع الصبور ، فعكف على نظم الكتاب زهاء ثلاثين سنة حتى فرغ منه . وهو يقول فى مقدمة الكتاب : « فلما قرئت هذه القصص على الناس أعارتها الدنيا سمعها وقلها ، وأواع بها العقلاء والحكماء حتى ظهر فى فصيح اللسان ،



حسن البيان ، ذكى الفؤاد ، فقال سأنظم هذا الكتاب ، وفرح الناس به لى  
فرح . . . ثم انقلب به جده فقتله أحد عبيده ؛ نظم ألف بيت عن كشتاسب  
وأرجاسب . ثم انتهى عمره فذهب والكتاب لم ينظم الخ » .

ثم يقول الفردوسى فى مقدمة فصل كشتاسب إنه رأى الدقيق فى المنام  
فسأله ألا يبخل عليه بإثبات ألف البيت التى نظمها فى كتابه فأثبتها . وقد  
نقدها الفردوسى وقاسها بشعره ، وبين قصور نظم الدقيق عن نظمه .

### الشاهنام :

فى هذه المنظومة الهائلة زهاء خمسة وخمسين ألف بيت من البحر المتقارب  
والقافية المزدوجة ( المثنوى ) ، وهذا الوزن يلائم الحماسة ، ويفتحم الإنشاد .  
ولهذا الكتاب عند الفرس مكانة عظيمة ؛ هو سجل تاريخهم وأساطيرهم ،  
وأناشيد مجدهم ، وديوان لغتهم ، وموضع سرهم ولهم ، ينشدونه فى المحافل ،  
ويعنى به العالم والجاهل . يقول شيكس : « وقد استمعت إلى أبيات منها يشدها  
بدوى غاضب لا يقرأ ولا يكتب ، فعرفت كيف يبذل الفارسي روحه فى مثل  
هذا الموقف » .

ويقول نلديكه ما خلاصته :<sup>(١)</sup>

« إن الفردوسى شاعر مطبوع يستولى على فكر القارى ، ويمحي القصة  
التافهة بإنطاق الممثلين ، بل كثيراً ما تختفى الأنفصال فى جلال الأقوال ؛ وهو  
يفصل الحادث المجمل تفصيلاً حسناً ، ويخلق حادثات صغيرة أحياناً ليكمل الوصف ؛  
وهو بصير بإحياء الأبطال وأحياناً يخلقهم على غير ما صورتهم الأساطير . وما

أقدره على بيان ما وراء أفعال الأبطال من أسباب وأفكار ؛ ووصفه النفساني رائع ، ونفحة البطولة مسموعة في الكتاب كله . وعظمة الماضي وأبهته ، وفرحه وترحه ، وجهاده وجلاده مصورة في أسلوب عجيب ، حتى ليسمع القارئ صليل السيوف ، وضوضاء المحافل . هو لا يبلغ في التفصيل مبلغ هوميروس ، ولا يستطيع أن يُجمل واقعة في كلمات قليلة مثله ؛ ولكنه مع هذا ، يتشئ قدماً إلى غايته حين يصف الوقائع ، وإن يكن في الخطب والرسائل ثنائياً كسكل فارسي .

مشاهد الحرب تلقى القارئ في كل فصل ؛ ولكن هناك ميادين للحب ، والمواطن اللطيفة أيضاً ، هناك قصص غرامية رائعة كقصة زال وروذابه وقصة بيزن وفينزه . وهي أجمل فصول الكتاب .

والشاعر في هذا — بل في الكتاب كله — يملك القارئ بسهولة الوصف . وعاطفة الأمومة والأبوة والقراءة بينة في الكتاب كله ؛ ولكن يصحبها الظلم إلى الدماء ثأراً للأقارب ، وقصة الانتقام لسيانوخش — مثلاً — تشغل صفحات كثيرة جداً . وهذا الظلم إلى الدم يتجلى حتى نجد الرجل الوقور جوذرز يشرب دم بيران أطيب أعدائه نفساً .

هذا الوصف المعجب الذي يصفه « تلدكه » لا ينقض ما يرى في الشاهنامة من عيوب ، كتكرار صور قليلة من التشبيهات في مواضع كثيرة ، وكالإطالة المملة في وصف نعبشة الجيوش وقتالها ، وتكرار هذا في وقائع متعاقبة ، كما يصف المبارزة بين عشرة من قواد الإيرانيين وعشرة من قواد التورانيين ، ويسمى كل قرنين ويصف مبارزتهما ولا<sup>(١)</sup> .

ونقل هنا الواقعة التي أشار إليها تلدكه في آخر الفقرة التي ترجمتها عنه ،

لتكون نموذجاً من قصص الشاهنامة على اختلاف ما بين النظم والنثر ، والتفصيل والإجمال <sup>(١)</sup> !

### مبارزة جوذرز ويران وقتل جوذرز له

« فرحف البهلوانان أحدهما إلى صاحبه ، وتقاتلا زماناً طويلاً ، تارة بالسيوف ، وأخرى بالرماح ، ومرة بالخنجر ، وأخرى بالعمد ، حتى كلَّ كلٌّ منهما وملَّ . فتراميا فأصاب جوذرز فرسَ ييران بنشابة خرفت التجفاف ، ومزقت فيه ، فانقلب على ييران فانكسرت يمين يديه ؛ فتقلب في التراب ، ثم وثب وعداً هارباً نحو جبل هناك ، فارتقى فيه وهو يرجو ألا يتبعه جوذرز . فتنظر إليه جوذرز فأذرى دمه واستشعر الخشية من تصاريف الأيام ، علماً منه بأن الدنيا غدارة ، دأبها الجفاء ، وعادتها الغدر وقلة الوفاء .

فصاح به وقال :

أيها البهلوان المذكور ! مالك تفرّ بين يديّ راجلاً ؟ أما زعمت أنك لا ترى لنفسك مساجلاً ؟ أين ذلك الفيلق الجرار ؟ ما بالك لا يعينك منهم أحد ؟ أين عدّتك وشوكتك ، وأين بطشك وقوّتك ؟ لقد أدبرت السعادة عنك ، وانكسفت شمس أفراسياب بما حدث بك . وإذا بلغ بك الحال إلى هذا فينبغي لك أن تسأل الأمان حتى أحملك حياً إلى الملك كي يخمروا : فأنتك شبيخ مثلي أشيب الرأس ، وقد رق قلبي عليك ولست أريد قتلك .

يران — : « حاشاي من هذا ، ومن أن أذل لأحد من الأنام . إني لم أولد إلا للحجّام ، فلا أحب أن أموت إلا ميتة الكرام .

فترجل جوذرز ، ورفع الترس فوق رأسه ، وصعد إليه فرماد ييران

(١) الترجمة العربية ج ١ ص ٢٦٣ .

بمزراق كان معه فأصاب عضد جودرز ، وورق منه . فاستشاط جودرز عند ذلك ورماء بمزراق في ظهره فنفذ من كبده ، ففار الدم إلى فمه ، ووقع إلى الأرض يتفرغر بحشائشه حتى قضى نحبه . فصعد إليه جودرز ، وغرف من دمه غرفة وتشرها تشفيا لسياوخش وأولاده ( أولاد جودرز ) السبعين . وهم بأن يحتز رأسه فأدر كته رقة منعته من ذلك ، فتركه وغرز علكه عند رأسه ليحمي وجهه من حر الشمس . وركب وعاد إلى عسكره والدم يفيض من عضده فيضا . فانظر إلى التفصيل فيما وقع بين المتبارزين ، وهي مبارزة القائدين بعد مبارزة عشرين من الأبطال . ثم انظر ما أنطق به الفردوسي جودرز حين رأى قرينه قد أصيب فرسه وانكسرت يمناه ، فقد جعله يعتبر ويذكر غير الدهر وتقلبه . وهذا ديدن الفردوسي في كل الوقائع . ثم تراه لم يحاول تخفيف عدو الإيرانيين بيران فجعله يؤثر الموت على الأسر ، وجعل جودرز يغلبه برمية سهم أصابت فرسه بعد أن أعجزه أن يغلبه بالسيف والرمح والخنجر والعمود . ثم جعله يشرب من دمه انتقاما ، ثم يرق له فلا يقطع رأسه ، ويحمي رأسه من الشمس بعلقه .

هذا مثال منشور مجمل من قصص هذا الكتاب . وفيما يلي مثال ترجمته نظما ، وهو يصف ما فعلته أم سهراب حينما جاء الخبر بأن ابنها قتل بيد أبيه رستم :

وتوران دوت بهذا الخبر بمصرع سهرابها المنتظر  
 لملك سمنجان<sup>(١)</sup> جاءوا سراعا فقد عليه الثياب التياغا  
 وأخبرت الأم أن البطل بسيف أبيه أتاه الأجل  
 فمزقت الدرع أظفارها وشقت من الحزن أمتارها

(١) هو جد سهراب لأمه .

تَنْ وَتَجَارُ جُهد الحزين  
تلف أصابعها بالشـمر  
وتذرى على الخد دمع الدم  
نعض على الكف في يأسها  
تقول : بنى وروحى ! ترى  
منحت الطريق ضياء البصر  
حسبتك جاوزت سهلا وصعبا  
وجئت أباك وحُم الألقى  
وما خلت أن الأب المسعرا  
ألم يرحم القامة الهائلة  
وذاك الشطاط — أما يرحم —  
إلى أن يقول :

وجاءت إلى تاجه تلتدم  
وجاءت إلى طرفه الطائر  
فلزّت إلى رأسه صدرها  
تقبل جبهته جهدها  
وجاءت لحلقته في كد  
وجاءت إلى السيف والمقعة<sup>(١)</sup>  
وجاءت إلى درعه والشليل  
وبالترس جاءت ولجّمت الذهب  
دم القلب في دمعها ينسجم  
إلى زينة الزمن الناصر  
يرى الناس في عجب أمرها  
وتدنى لحافره خدها  
تعانقها كابنها المفقـد  
حليفه في حومة المعـد  
إلى القوس والسمـرى الطويل  
نصك بها رأسها المستلب

(١) المقعة : قضيب من حديد يضرب به وتسمى العمود والديوس والجرز (تعريب كرز)

ووهق ثمانين في الأذرع تقل بها جيدها لا تقي  
وبالحدود جاءت وبالجوشن شهيب بليث الوغى المطمن  
ونارت تجرد من — سيفه تجز السببة من طرفه الخ  
وتبين قدرة الشاعر وجلده في القصص الطويلة كقصة سهراب ورستم ،  
وهي ستمائة وثمانون بيتاً ، وقصة رستم واسفنديار وهي تسعون وستمائة وألف بيت  
كما تبين مهارة الشاعر وحسن احتياله في المواقف الحرجة ، فهو يحتمل لقتال  
رستم وابنه سهراب الذي خرج من بلد أمه ليلقي أباه ، وهو يحمل على عضده  
خرزة أعطاها رستم أمه لعلقها على عضده فيعرفه بها ، ثم يلتقي الابن والأب  
في معارك عدة ، وتتعاقب الحوادث ولا يعرف الأب ابنه إلا بعد أن يصرعه  
ويضربه بمخجره ضربة قاتلة . والشاعر في هذا كله يحتمل ويتلطف ليجعل  
القصة ممكنة عقلاً .

وأخرج من هذا موقف الشاعر في حرب رستم واسفنديار . رستم بطل  
إيران الذي كفل لها النصر على أعدائها ، وأنقذها من كل كارثة أكثر من  
ثلاثمائة سنة . واسفنديار ابن الملك كشتاسب البطل الناشئ ، بطل دين  
زرادشت الذي أشبه رستم في وقائع كثيرة . وتنتهي الحوادث باللقاء البطالين في  
الحرب ، ولا تريد القصة أن تمجد تاريخ البطل القديم للتوحيج بتأثير العصور  
المتطاولة ، ولا أن تغض من بطولة اسفنديار ابن الملك ، وبطل الدين الجديد .  
وهذه خلاصة مجملتها :  
كشتاسب وعد ابنه اسفنديار أن يفوض إليه الملك إذا انتصر في بعض  
الحروب ، ففعل واستنجز أباه الوعد . ويريد كشتاسب أن يحرضه على حرب  
رستم البطل القديم لأنه اغتر بنفسه وأقام في وطنه ، ولم يبال بالملك كشتاسب .



ويعظم اسفنديار رستم ويثني عليه ، فيأبى أبوه إلا أن يسيره إليه ؛ فيخرج  
البطل كارهاً حرب البطل ؛ فهذا أول تحيّل في القصة .

وسار اسفنديار إلى زابلستان موطن رستم ، وأرسل ابنه بهمن يدعوه رستم  
إلى طاعة الملك ، ويخبره أن الملك أقسم في غضبه أن يأتيه رستم مقبلاً .  
فيجيب رستم ذا كراً مآثره وماضيه في خدمة الملوك ، ويدعوه اسفنديار إلى  
ضيافته واعدأ بأن يسير معه إلى الملك .

ويتلاقى البطلان على الودّ والتصافى ، فيستضيف رستم اسفنديار ، فيعتذر  
بأن الملك لم يأذن له في المقام ، ويدعوه إلى أن يبرّ يمين الملك .

وانتهى الأمر إلى أن احترب البطلان ، وكانت سهام اسفنديار المسكية  
تفال رستم ، ولا تصل سهام رستم إلى اسفنديار ، فجرح رستم ورخشه  
(فرسه) .

فاستعان زال أبو رستم بالعنقاء — وهي التي ربت زالارضيعاً — فأبرأت  
رستم والرخش من الجراح ، وأعطته غصناً من الطرفاء يتخذ به سهماً يرمى  
به اسفنديار .

ثم يذهب رستم إلى اسفنديار ويتضرع إليه ليكف عن حرب به فيأبى ،  
فيرميه بالسهم فيصيب صدقته .

ويتوجع رستم لما أصاب اسفنديار ، ويعترف اسفنديار أن الذي قتله هو  
أبوه الملك كشتاسب الذي ألجأه إلى حرب رستم . ثم يوصى إلى رستم بولده  
بهمن ابريّه ، ويتعهدان على هذا .

وهكذا تنتهى القصة ، والقارى لا يدري من الغالب ومن المغلوب ، وإذا  
البطالان بريئان من جنایة هذا القتال ، كلاهما مكره عليه ، وكلاهما لم يجد منه

بدأ<sup>(١)</sup> . وقد قتل رستم اسفنديار وهو يحبه كما قتل برويس قيصر .

### الشاهنامة والملاحم الأخرى :

الشاهنامة سجل ما وعته الروايات الفارسية من تاريخ وأساطير منذ أقدم العصور إلى الفتح الإسلامي . وقد جمعت ونُظمت لتكون تاريخاً للقوم . وهي مرتبة ترتيب التاريخ ، تتناول أربعة دول ، تتدرج من الخرافات إلى التاريخ حتى تنتهى بالدولة الساسانية والفتح الإسلامي ، ويستمر القصص فيها ٣٨٧٢ سنة . فهي ليست قصة واحدة كالإلياذة والأوديسة والمهابهارتا والراماياتا والإنيادة وغيرها ؛ ولكنها تحتوي على قصص حماسية أو غرامية ، كل واحدة منها تشبه هذه الملاحم ، يمكن فصلها من الشاهنامة ؛ مثل : حرب بنى أفريدون أو حرب كيمكوس والجن في مازندران ، أو قصة سهراب ورستم ، من القصص الحماسية . ومثل : قصة زال وروزانة ، ويزن ومنيرة من قصص الحب . وكذلك يظهر القاص — وهو الشاعر — في أثناء الفصول ، واعظاً أو شاكياً ، لأنه يجد مُرَجَا بين القصص يظهر فيها ، لا كالفصل الأخرى التي يختفي فيها القاص في القصص كله .

وهذا مثل من تحدث الفردوسي عن نفسه أثناء المنظومة :

شكوى الفردوسي من الدهر

أيا فلکا دائراً عالياً — غدوت على كبرى زاريا  
حدبت على وعري قشيب وأنحيت بالنل حين الشيب  
ويذوى على الدهر كل نضير وكالشوك يصبح من الحرير

(١) انظر خلاصة القصة في الترجمة العربية ج ١ ص ٣٥١ .

حتى الدهر سرور الرياض السوى      وأطفأ ذاك السراج البهى  
وقد كنت كالآم لي مكرما      وهانذا منك أبكى دما  
وما إن وفيت ولم تحلم      فويلاه من صرمك الظلم  
فليتـك لم ترعنى ناشئا      وليتـك لم تنقلب شائئا  
إذا حم تركى هذا الظلام      أثبت شكافى لرب الأنام  
سأشكو إلى الله هذا العذاب      برأسى مما جنبت التراب  
رأى الدهر ضعفى حين الكبر      فأضعف لي إنمـه واكفر

\*\*\*

فرّد الجواب إلى الفـلك      كفى أيها الشيخ ما أجهلك  
لمـاذا ترّد إلى الأمور      أهذى الشكاة شكاة البصير؟  
ومن لي بأوج تبـوءاته      لك العقل بالعلم رؤاته  
طعام ونوم وعيش رغد      وحكمك بين الهوى والرشد  
ومالى يدان بهذا الخطر      ولا الشمس تدرى بذا والقمر  
فسل عن سبيلك رب السبيل      ورب الدجى والضحى والأصيل  
أجل واحد ظاهر لا ينام      ولا بدء فى فعله أو ختام  
وإنى فى الخلق بعض العبيد      أوجّه وجهى حيث يريد  
وما إن أطعت سوى حتمه      ولا أصرف الوجه عن حكمه  
إلى الله سرّ وعليه اتكل      وسل راضياً خيراً من قد سُئل  
فما غيره قد أدار الفلك      وأذكى مصايحه فى الخلك

الفصل الحماسية بعد الشاهنامة :

كلف الناس بالشاهنامة ، وأنشدوها فى محافلهم ، وعاشروا أبطالها وأعجبوا

بهم ؛ فاتجه كثير من الشعراء إلى نظم القصص القديمة التي أغفلها الفردوسى  
أو لم يعرفها ، فنظموا قصصاً معظمها يدور حول أبطال الشاهنامة أو ذوى قرابتهم  
ولا سيما أسرة رستم التي لها المكانة الأولى في بطولة الشاهنامة<sup>(١)</sup> .

### الفصل الغرامية :

ونظم الفردوسى بعد الشاهنامة قصة يوسف وزليخا ، وهي قصة قرآنية أراد  
الشاعر أن يكفر بنظمها عن نظمه أساطير القدماء في الشاهنامة ؛ يعلن هو هذا  
في مقدمة القصة . ويقول الفردوسى إنه قد سبقه إلى نظمها شاعران : أبو المؤيد  
البلخي والبختيارى .

كان نظم هذه القصة بدء سلسلة أخرى من القصص الفارسية ، هي قصص  
ليست حماسية ، ولكنها غرامية أو تاريخية أو فلسفية وأخلاقية ، بخالطها نزعات  
من الزهد والتصوف ، وتغلب عليها هذه النزعات أحياناً فتدخلها في التصوف  
الذى يأتي حديثه من بعد .

نظم الشاعر عمق البخارى — من شعراء القرن الخامس — قصة يوسف  
وزليخا أيضاً . ثم نظمها عبد الرحمن الجامى الصوفى العظيم — من شعراء القرن  
التاسع — ونظمها آخرون من بعد .

وقد نظم الشاعر العنصرى — المتوفى سنة ٤٣١ هـ ، وهو معاصر للفردوسى ،  
وأحد كبار الشعراء الذين عاشوا في حياة السلطان محمود الغزنوى — قصة وامق  
وعذراء ، وهي قصة قديمة كتبها سهل بن هارون بالعربية . ويروى أنها نظمت  
بالفارسية في عهد بنى طاهر أى في القرن الثالث الهجرى . ثم نظمها من بعد  
فصيحى الجرجانى — من شعراء القرن الخامس — وكثير من الشعراء المتأخرين

(١) انظر المدخل إلى الترجمة العربية للشاهنامة ص ٩٣ .

في عهد الصفويين والقاجاريين .

وقصة أخرى من قصص الغرام الفارسية القديمة نظمها نثر الدين الجرجاني — شاعر السلطان طغرل بك — في القرن الخامس ، وهي قصة ويس ورامين .  
ومن القصص التي أولع بها الشعراء فنظموها مرات ، قصة خسرو وشيرين ( كسرى برويز وحظيته شيرين ) ، نظمها الشاعر العظيم نظامي وتبعه شعراء .  
ثم القصة العربية الخالصة ، قصة ليلى والمجنون ، نظمها نظامي ، ثم الأمير خسرو الدهلوي — المتوفى سنة ٨٢٥ — أحد شعراء الفارسية في الهند ، ثم عبد الرحمن الجامي ، ثم مكتبي الشيرازي — المتوفى سنة ٨٩٥ — ، ونامي من شعراء القرن الثاني عشر .

وفد انتهت الصنعة والإحكام والدقة في هذا الضرب من القصص إلى نظامي الكنجوي — المتوفى في حدود سنة ٦٠٠ — ، وقد نظم منظومات خمساً ، منها أربع قصصية ، هي خسرو وشيرين ، وليلى والمجنون ، وقصة بهرام ، وقصة إسكندر . وقد كلف بعض الشعراء من بعده بأن يكونوا أصحاب « خمسة » أيضاً . ولا يتسع المجال هنا لترجمة نماذج من هذه القصص فأكتفي بهذا الإجمال .

### (ب) شعراء الصوفية

١ — التصوف ليس فلسفة محدودة المسائل ، ولا مذهباً بين العالم ، يجتمع الناهيون فيه على رأى واحد في الفكر ، وخطة واحدة في الفعل ، بل الصوفيون يكرهون الحدود ، وينفرون من القيود ، وقد قالوا : إن الطرق إلى الله كعدد أنفاس بني آدم ، يعنون أن لكل نفس طريقها إلى الله ؛ ولكن مع هذا قد اجتمعت من أقوال الصوفية وأفعالهم على مر الزمان آراء وأفعال تعد من قواعد

مذهبهم ويسمى الناس من يرى هذه الآراء ، أو يفعل هذه الأفعال « صوفياً » .  
وقد كثرت تعريفات التصوف والصوفي ، لأن المعرفين لم يحاولوا الحدّ  
المنطقي الجامع ، ولكن نظر كل واحد إلى وصف مستحسن فعرّف التصوف به ،  
أو غلب عليه حال من أحوالهم فأثره على غيره . وقد جاء في رسالة القشيري  
تعريفات منها :

قال الجنيد : التصوف هو أن يمتك الحق عنك ويحييك به .  
وقال عمرو بن عثمان المكي : أن يكون العبد في كل وقت بما هو أولى  
به في الوقت .

وقال رويم : استرسال النفس مع الله تعالى على ما يريد .  
وقال معروف السرخي : الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق .  
وقال الشبلي : الجلوس مع الله بلا هم .  
ومن التعريفات ما ينظر فيه إلى جانب العمل ، كقول أبي محمد الجربري  
وقد سئل عن التصوف :

الدخول في كل خلق سني ، والخروج من كل خلق دني .  
وقول رويم : التصوف يبنى على ثلاث خصال : التمسك بالفقر والافتقار ،  
والتحقق بالبدل والإيثار ، وترك التعرض والاختيار الخ .  
وقال سمنون : هو ألا تملك شيئاً ، ولا يملكك شيء .  
وأرى أن العارف بتاريخ القوم وأحوال أئمتهم لا يُبعد أن يعرف التصوف  
تعريفاً مجملاً بأنه فكرٌ وذكورٌ وعمل يراد بها الفناء في الله تعالى .



الأولى التعبد والزهد والخوف الشديد من الجزاء ، وهذا نجد في سيرة الحسن البصرى وسفيان الثوري ، وأمثالهما .

والمرحلة الثانية ذكرت فيها المعرفة والمحبة ، كما نجد في أقوال معروف الكرخي ، وبشر الحافي ، والسري السقطي وأمثالهم . قال الجنيد سألت السري يوماً عن المحبة : فقلت ، قال قوم الموافقة ، وقال قوم الإيثار . وقال قوم كذا وكذا . فأخذ السري جلدة ذراعه ومدّها فلم يتحدث . ثم قال : وعزته تعالى لو قلت إن هذه الجلدة بيست على هذا العظم من محبته صدقت .

ومن أكثر الكلام في المعرفة ذو النون المصري .

والمرحلة الثالثة مرحلة انقضاء التي أدت إلى القول بوحدة الوجود . ومن أوائل المتكلمين في انقضاء الجنيد ، والشبلي . ومن المفرطين فيها المغلوبين على أقوالهم أبو يزيد البسطامي . وفي كتاب الممتع لأبي نصر السراج صورة مما لقيه الجنيد من العناية في تأويل أقوال أبي يزيد .

وقد اتضحت هذه النزعات على مر الزمان ، وشرحت ووضعت فيها المؤلفات ، واختلعت فيها المناهج والأقوال .

وانقسم الناس منذ القرن الثالث إلى أهل الصحو الحافظين أقوالهم وأفعالهم ، وأهل الشكر الذين يغلبهم الوجد على أنفسهم .

وليس يتسع المجال لإجمال الكلام في هذا الموضوع بله تفصيله .

٣ — وإنما أردت أن أقدم هذه اللمحة قبل الكلام على شعراء الصوفية في اللغة العامرية . وفي شعرهم تتجلى هذه المراحل الثلاث ؛ ولكن اهتمامهم بالزهد والتعبد قليل ، وحديث المعرفة والعشق والوجد والغناء يفيض به شعرهم

في صور لا تعد ، بين الحقيقة والحجاز ، والتصريح والكناية ، والوضوح والخفاء . وقد كثر حديثهم عن الحبيب والوجه والطرة والعين ، والخمر والكأس والساق ، ونحو هذا حتى صار لهم لغة خاصة يعرفون هم ما يريدون بها . وقد فسر كثيراً منها محمود الشبستري في كتابه كلشن راز (حديقة السر) .

ومع هذه المعاني ألوف من المعاني النفسية والآفاقية ، هي أسمى ما أحسه الإنسان في نفسه أو أدركه في العالم مشاهدة أو سماعاً ، مما يتصل بمقاصد الإنسان وما يلقاه في سبيله إلى هذه المقاصد . والخلاصة أن النفس الإنسانية مصورة في عالمها وقبحها ، وسموها وإسفافها ، وحبها وبغضها ، وسعادتها وشغلها ، وفي نزعاتها العليا إلى عالمها وإلى الله مبدئها ومنتهائها .

والقصص والتمثيل له من اهتمامهم نصيب كبير ، فالقصص الطويلة والقصص الصغيرة المستقلة ، أو التي تأتي في ثنايا القصص الكبيرة ، والتمثيل والإشارة إلى القصص والحوادث ، أظهر ما يراه قارئ الشعر الصوفي .

٤ - — ويحسن — على ضيق المجال — أن أبين تصور الصوفية لوحدة الوجود ، فهي النعمة الشائعة في أناشيدهم ، والفكرة المستكنة وراء أبلغ أشعارهم .

وحدة الوجود نبع يفيض فيخرج الشجر المختلف ، والزهر المتعدد ، والعشب الشتيت ؛ صور متعددة مختلفة الأشكال والألوان ووراءها هذه الفكرة .

وخلاصة ما تنم عنه أشعارهم فيها أنه ليس في العالم كله إلا وجود واحد ، هو الوجود الحق المطلق ، وهو الخير المحض والجمال المحض . وقد تجلى هذا الوجود المطلق فصدر عنه العالم ؛ أراد هذا الجمال أن يعرف ، وأول صفات الجمال التجلي أو كما قال أفلوطين : « السكال يقتضي الظهور » . وفي ذلك يروى

الصوفية هذا الحديث القدسي : « كنت كنزاً مخفياً فأردت أن أعرف خلقت الخلق في عرفوني » ، وما أكثر ما يشير شعراء الصوفية إلى هذا الحديث . وهذا العالم ليس وجوداً ، بل هو عدم ظهر كالتخيال في المرآة أو أشعة الشمس في الماء .

وفي هذا يروى الصوفية أثراً آخر : « كان الله ولا شيء معه . وهو الآن على ما عليه كان » .

وقد تنزل الفيض عن الله في مراتب حتى بلغ عالم المادّة ، ثم ترقّت المادّة فصارت نباتاً ، ثم حيواناً ، ثم إنساناً كاملاً ، وهو الحلقة التي تصل العالم بالوجود المطلق مرة أخرى .

الإنسان خلاصة العالم ، هو العالم الأصغر الذي انطوى فيه العالم الأكبر : وتزعم أنك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر وهو وجدان العالم الشاعر بنفسه وبالله ، وهو صلة المادّة أو العدم بالوجود المطلق ، فهو مركب من وجود وعدم ، من روح ومادّة .

والروح من عالم الغيب ، وهي في حنين دائم إلى عالمها . وغاية الصوفي في هذه الحياة أن يبسّر لروح النجاة ، وأن يخلصها من هذا النقص ، ويحررها من كل علاقة حتى تتصل بالله . والطريق إلى النجاة هذه هي الرياضات والمجاهدات التي تحرر الروح من الأهواء والشهوات ، وتطلمتها من القيود ، وترجمها وجوداً مطلقاً غير محدود بزمان أو مكان أو ميل أو هوى .

ولهم في هذا الطريق مراحل وأودية يقطعونها السالك بهداية الرشيد حتى يبلغ غايته . فيفنى ثم يوجد في الفناء . وتلك حال وراء المعرفة والعقل يتحد فيها العاشق والمعشوق .

والعشق هو النار التي تنفي كل خَبْث ، وتطهر من كل دنس ، وهو أجراً  
من العقل وأقدر منه على مباشرة الأهوال واقتحامها .

يقول العطار : « العاشق من يمضي كالنار مخطراً سريعاً أبياً ، يحرق  
مئات العالم ولا يبالي طرفه عين . . . . . العشق نار ، والعقل دخان ، فإذا جاء  
العشق ولي العقل هرباً » .

ويقول جلال الدين : « العشق أن تنظر إلى السماوات ، وتمزق كل لحظة  
مائة حجاب ، وأول خطواته أن تهجر الحياة » .

ويقول حافظ : « كم في الطريق إلى منزل ليسلى من أهوال وأخطار ،  
شرط أول خطوة أن تكون المجنون »

ويقول الجامي : « العشق يفنم ألحناً من وراء حجاب . فأين العاشق  
ليسمع ، إن له في كل نفس نعمة جديدة ، وفي كل آن لحناً عجيباً . كل العالم  
أصداء نغماته ، فمن ذا الذي استمع لهذا الصدى الدائم ؟ تلك أسرار يفشيها العالم ،  
وكيف تحفظ الأصداء أسراراً ! إن سره على لسان كل ذرة ، فاستمع أنت فما  
أنا بنّام »

ويتصل بعقيدتهم في الوحدة إعظامهم الحقيقة العليا التي تجاهد النفس  
لمعرفتها ، واحتقارهم الأشكال والصور التي يختلف بها الناس :

« ليست وجوه الاثنيتين وسبعين ملة إلا إلى هذه السُدّة ، عالم حائر وليس  
فيه ضال » .

« أطلبك تارة في الكعبة ، وتارة في الدّير ، أعنى أفتش عنك في بيت  
بعد بيت » .

بل يقول بعضهم :

« إن الإيمان والكفر يُتركان في صف النعال حين يقصد الإنسان هذه  
الحضرة ، كما يخضع المصلّي تعالىه ، وكما خلع موسى تعالىه في الوادي المقدس »

٥ — تطور الشعر الصوفي وكبار شمرائه :

في شعر الفردوسي ، وشعر المعاصرين لُتمع من التصوف جاءت أثناء  
الموضوعات الأخرى ولا سيما القصص الدينية مثل قصة يوسف وزليخا . ولكن  
أحد معاصري الفردوسي قصر شعره على التصوف فلم ينظم في غيره ، فكان أول  
شاعر صوفي . وقد اختار هذا الشاعر للابانة عن أفكاره ضرباً من النظم  
قصيراً هو الرباعيات ، فكان من أوائل الناظمين فيها ، وكانت كل رباعية  
تحتوي فكرة من أفكاره تسيّر بها مسير الأمثال ، فتذيع الفكرة والصورة التي  
اختيرت لها ، أي التصوف والرباعيات .

أبو سعيد :

ذلكم الشاعر هو أبو سعيد بن أبي الخير من بلدة مهنّا في خراسان (٣٥٧  
— ٤٤٠ هـ) ، وكان معاصراً للشيخ الرئيس ابن سينا . ويرى أنهما التقيا فلما  
افترقا قال أبو سعيد : « هو يعرف ما أرى » ، وقال ابن سينا : « هو يرى ما  
أعرف » ؛ فإن صحت الرواية أو لم تصح فهي إشارة إلى ما بين الصوفية والفلاسفة  
من فرق . الأولون يحاولون الكشف والمشاهدة ، والآخرون يعتمدون على  
العقل والتفكير .

ويعتبر أبو سعيد أول من صاغ الفكر الصوفية في الصور الشعرية التي  
شاعت في أقوال الصوفية من بعده .

تُعزى إليه هذه الرباعية العربية :

يا من بك حاجتى وروحى بيديك      عن غيرك أعرضتُ وأقبلت عليك  
مالى عمل صالح أسـتـظهر به      قد جئتك راجياً ، توكلت عليك  
ومن رباعياته الفارسية ما ترجمته :

يا من وجهه قرىضىء العالم ، ووصله فى كل قلب نمن دائم ؛  
وبلى إن كنت مع غيرى خيراً منك معى ، وإن كنت مع كل إنسان  
مثلى فويل بنى آدم

\*\*\*

الغازى للظفر بالشهادة يعمل ، لا يدرى أن العاشق منه أقص  
كيف يشبه هذا ذاك يوم القيامة ، هذا قتيل العدو وذاك بيد الصديق يقتل

\*\*\*

« كل سـير فى طريقك جميل ، وكل توجّه إلى ذراك جميل »  
« ووجهك بكل عين تراك جميل ، واسمك بكل لسان يذكرك جميل »

\*\*\*

« جسمى كله ألم ، وعينى كلها دمع من أجلك ، وإنما يعاش بغير جسم  
فى عشقك

« لم يبق منى أثر ، فما هذا العشق ؟ صرت كلى معشوقاً فمن العاشق لك »

\*\*\*

« منذ أحسست فى قلبى نارا ، حسبت النظر إلى الجنة عارا »  
« ولو رأيت الجنة ولم أرك ، لعددت هذه الجنة نارا »



### الأنصارى :

ثم ظهر في هراة الشيخ عبد الله الأنصارى ( ٣٩٦ - ٤٨١ هـ ) وقد كتب كتباً منشورة في التصوف ، منها طبقات الصوفية ، وله ديوان ومناجاة منشورة ، هي من أجل ما وعى الذر الفارسي . وهذه نبذة منها :

« إلهي أمانى خطر ، وليس خلق طريق ، نخذ بيدي ، فإلى إلا فضلك والتوفيق .

إلهي في روضنا خمارك ، وفي قلوبنا أسرارك ، وعلى ألسنتنا أشعارك ، إذا طلبنا فأنا نطلب رضاك ، وإذا قلنا فأنا نرتل ثنائك — إلهي كل إنسان مفلس مما ليس عنده ، وأنا مفلس مما عندي ، لا أحد لفضلك ، ولا لسان لشكرك — إلهي ليست الجنة بدونك دار سرور ، وكيف بغير محبتك الحرية والحبور — إلهي امنحنا عينا لا ترى سواك ، وهبنا قلبا لا يختار إلا تقواك — إلهي إن سألت فليس لنا حجة ، وإن وزنت فليس لدينا ساعية ، وإن أحرقت فما فينا طاقة ، ونحن مفلسون معدمون ، ومن زينة الطاعة عاطلون ، وإليك نعرا محتاجون — إلهي أنت حاضر فإذا أطلب ، وأنت ناظر فإذا أقول ؟ — إلهي كل الناس يرجون أن ينظروا إليك ، وعبد الله يرجو أن تنظر إليه — إلهي لك الجمال ، وقبيح ما سواك ، والزهاد يشترون الجنة بتقواك — إلهي ، ليل الفراق مظلم رهيب ، ولكن القلب يوقن أن صبح الوصال قريب — إلهي أنت ألقيت في حجر آدم درة الاصطفاء ، وأنت نثرت على فرق إبليس تراب الشقاء ، نقول تأذبا فعلنا الشر لا أنت ، والحق أنك الذي فتنت — إلهي عندك نار الفراق ، فلماذا تبغى في جهنم الإحراق .

## سنائي :

ثم جاء على آثار هؤلاء الشاعر الكبير الذي يعد طبيعة أئمة الشعراء الصوفية ، وهو مجد الدين سنائي الغزنوي المتوفى سنة ٥٤٥ هـ . وقد قال جلال الدين الرومي :  
 « كان العطار وجها ، وكان سنائي عينية ، وجئنا على أثر سنائي والعطار »<sup>(١)</sup> ، فإزال  
 الناس يجمعون الثلاثة في أحاديثهم وكتابتهم لقول جلال الدين هذا .  
 ولسنائي أول مشنوي مطول في التصوف ، وهو كتاب تعليمي اسمه « حديقة  
 الحقائق » نظمه سنة ٥٢٥ هـ .

ومما يختار من آراء سنائي قوله :

« رجعت عن كل ما قلت حين لم أجد في الألفاظ معاني ، ولا المعاني  
 ألفاظاً »<sup>(٢)</sup> وهو خلاصة ما يقوله الصوفية حين يحسون العجز عن الإبانة عما في  
 أنفسهم من الوجد أو الإدراك الخفي .  
 ومن عجيب أقواله أبيات أحسبه يريد أن يبين فيها ان الرقي في عالم المادة  
 أو عالم الروح بطل . جداً لا بد له من جهاد طويل وزمن مديد ؛ وذلك قوله :  
 « ألم الدين ألم عجيب ، كلما مرضت فيه كنت كالشمع صمته أن يقطع  
 عنقه »<sup>(٣)</sup> .

كيف يبلغ الإنسان غايته في هذا الطريق بالقول واللسان ؟ لا بد من ألم  
 يذيب الصبر ، ورجل مقدم .  
 تمضي القرون حتى يصير الطفل بلطف طبيعته عاقلاً كاملاً أو فاضلاً فصيحاً .

(١) عطار روى بود وسنائي دو چشم او ما از پی عطار وسنائي آمدیم

(٢) بازگشتم زانکه گفتم زانکه نیست درسخن معنی ودر معنی سخن

(٣) یعنی أن الشمعة إذا قل ضوءها قطع رأسها لتطول فتبليها فيقوى ضوءها .

وتمضي السنون ليصير الحجر في حرّ الشمس املاً في بدخشان أو عميقاً  
في اليمن<sup>(١)</sup> .

وتمضي الشهور لتصير قبضة صوف من ظهر شاة خرقه لصوفي أو رسماً  
لحمار<sup>(٢)</sup> .

وتمضي الأسابيع لتخرج قطعة قطن من الماء والطين فتصير حلة لجليل أو كفناً  
لشهيّد .

وتمضي الأيام في انتظار بعد انتظار ليصير المطر في جوف الصدف درّاً  
في عدن .

ولا بد من صدق وإخلاص ، واستقامة ، وطول عمر لتخرج قرن رجلاً  
قريباً للحق<sup>(٣)</sup> .

لا تتمكّن الاستقامة على طريق التوحيد بقبلتين ، فاختر إما رضا الحبيب  
وإما هوى النفس » .

ويظهر أن الشاعر أراد أن يبين أن الكمال ليس يسيراً ، ولكنه يقتضي  
جهاداً وزمناً طويلاً . وينبغي ألا يبالى القارئ بذكر القرون والسنين والشهور  
الحج ، فإن حب الشاعر أن يذكر مقادير الزمان كلها أخلّ بالفكرة بعض الإخلال .

المطار :

مهد هؤلاء الطريق للشاعر العميق الفياض ، شاعر الحب الإلهي ، الذي

---

(١) بدخشان في تركستان معروفة ببعض الأحجار النفيسة كاللّين .

(٢) كلمة صوفي تأتي أحياناً في كلام شعراء الصوفية وصفاً للمتعبّد الواقف عند المظاهر

فهي ذم لا مدح .

(٣) يشير إلى أويس القرني أحد الأولياء .

كانت أقواله تسمى « سوط السالكين » ؛ وهو فريد الدين العطار النيسابورى المتوفى فى أوائل القرن السابع .

نظم هذا الشاعر العظيم زهاء أربعين منظومة طويلة وقصيرة ، أسيرها يندنامه ( كتاب النصائح ) ، ومنطق الطير .

وأما الأولى فنظومة أخلاقية دينية اتخذت للتأديب ، وترجمت إلى العربية والتركية .

### منطق الطير :

وأما منطق الطير فهو الكتاب الذى ضمن للعطار الصيت والخلود . منظومة فيها زهاء أربعة آلاف وسبعمائة بيت فى بحر الرمل والقافية المزدوجة ( المثنوى ) ، لها مقدمة فى التحميد والصلاة على الرسول ومدح الخلفاء الراشدين تستغرق سبعمائة بيت ، ثم يقص الشاعر قصته فى خمس وأربعين مقالة وخاتمة ، وخلاصة هذه القصة العجيبة :

أن الطير اجتمعت فتشاورت ما هى فيه من التفرق والافوضى ، وأنها ليس لها رئيس يجمع كلمتها على حين لا تخلو أمة من ملك .

المدهد : خبرت الدهر ، واعتزلت الناس ، وجهدت فى طلب الحق ، وصحبت سليمان ، وطوفت فى الأرض سهلاً وحزناً ، ودانيتها وقاصيتها ، وعرفت أن لنا ملكاً ولكنى عجزت عن المسير إليه وحدى . فإن تعاوننا استطعنا أن نبلغ مكانه . ملكنا اسمه السيمرغ ، وراء جبل اسمه قاف ، هو منا قريب ، ونحن بعيدون . هو فى حرّم جلاله ، لا يحيط البيان بوصفه . ودونه آلاف من الحجب .

وأول العهد به أنه كان طائراً فى ظلمات الليل فى سماء الصين ، فسقطت

من جناحه ريشة ، فقامت قيامة الأمم تعجباً من ألوانها العجيبة . ألم تسمعوا  
الأثر : اطلبوا العلم ولو في الصين ؟ ولولا أن ظهر نقش هذه الريشة في هذا العالم  
ما ظهر طائر متكن .

( فلما سمعت الطير مقال الهدهد هاجها الشوق إلى السيمرغ وأزعمت الرحيل  
إليه ، ثم ذكرت ما في الطريق من أهوال فأخذ كثير منها يعتذر ) .

البلبل : أنا إمام العاشقين ، أفعمت القلوب وجداً بأغاريدى ؛ فكيف  
أطيع فراق حبيبى الورد ؟

الببغاء : حسى ما قاسيت ، إن جمال هذا الريش أغرى الناس بى فحبسونى  
فقاسيت الغم الطويل والألم الممض ؛ على أنى لا أستطيع الطيران تحت جناح  
السيمرغ .

الطاوس : كنت مع آدم فى الجنة فطردت منها ، وكل همى أن أرجع إليها ،  
ولست أطيع مصاحبة السيمرغ .

البط : ألفت الطهارة ، ولزمت الماء ، وزهدت فيما عند غيرى ، ولست  
أستطيع مفارقة الماء والعيش على اليابس .

الحجل : وأنا ألفت الجبال ، وسكنت إليها ، فكيف أستطيع أن أبرحها ؟

الصعوبة : أنى لى أنا الصغيرة الضعيفة ، أن أسلك هذه السبيل إلى ذلك المقعد ؟

البارى : تعلمون مكانى من أيدي الملوك ، ولا أود أن أترك هذه المكنة .

الهدهد : لا آلوكن نصحاً ، ولست أبغى إلا الخير ، كيف تعتذرون بما

ألفتن وتتركن هذا المطلب الخطير ؟ إن العزم والعبريه وتنان كل صعب ،  
ويقر بان كل بعيد .

الطير : كيف تقطع هذه الطريق الشاقة البعيدة ؟ وما الذى يصلنا بهذا الملك العظيم ؟ ( وتكثر الأسئلة ) .

الهدهد : ما هذا التواى فى الطلب ، والركون إلى الدعة ، والوجل من لقاء الشدائد ؟ ترؤدن بكاء هذا المطلب من الهمة والعزم والتجهد . وأما صلة الطير بالسيمرغ فقد تجلى كالشمس من وراء الحجب فوقعت على الأرض آلاف الظلال ؛ فأتقن هذه الظلال أيتها الطير .

إن العشق إذا صدق استسهل العاشق كل صعب فى سبيله ، واقتحم كل عقبة إلى حبيبته .

( وهذا يستطرد الشاعر إلى قصة الشيخ صنعان الذى أخرجه العشق من دينه ، ونصحه تلاميذه فلم يجد النصيح ، حتى أدركه لطف الله . وهى قصة عجيبة فى مائتى بيت ) .

هاجت الطير شوقاً إلى السيمرغ ، واجتمعت على المسير إليه ، وعلى أن يُقرع بينها ليتولى أحدها الإمارة فى الطريق ، فأصابت القرعة الهدهد . فوضع التاج على رأسه وتقدم ، واجتمعت إليه أسراب الطير فأوفى بها على طريق موحشة . طائر : ما هذه الطريق مقفرة موحشة مخيفة ؟

الهدهد : إن الناس تجنبوها إشفاقاً وخوفاً . أما سمعن قصة أبى يزيد البسطامي حين خرج إلى البرية فى ليلة مقمرة والناس نيام ، فراه جمال الليل وتهويده ، وعجب كيف خلت هذه البرية من السالكين . فسمع مفادياً يناديه : إن الملك لا يأذن لكل أحد أن يسلك طريقه ، وإن عزتنا أبعدت السائلين عن بابنا .

وسارت الطير فرأت طريقاً ولا غاية ، وأما ولا دواء . هنالك تهب ريح



الاستغناء فينجني لها ظهر السماء<sup>(١)</sup> ، هنالك صحراء لا يُعْمَأ فيها بطاوس الفلك  
فكيف بطير هذه الدنيا ؟

الطير : أيها الهدهد ، إنك طوّفت في الآفاق ، وعرفت كل شيء . فارق  
المنبر ، لنسألك عما حاك في صدورنا ، فلا بد أن تنفي الريبة عن قلوبنا .  
( فصعد البلبيل المنبر وغرّد بعض الطير تغريداً أذهل الطيور . ثم تواترت  
الأسئلة ) .

طائر : أخبرني أيها الإمام ، كيف فضلتنا جميعاً ، وما هذا التفاوت  
بيننا وبينك ؟

الهدهد : ننت هذه الدولة بنظرة من الملك ؛ إنها دولة لا تنال بالطاعة ،  
فكم أطاع إبليس ! است أهوّن أسر الطاعة فعليك بها ، ولا تفر عنها ساعة ،  
واسكن لا تقدمها ثمناً . أمض عمرك في الطاعة حتى نصيبك نظرة من سليمان .  
( ثم سئل الهدهد عشرين سؤالاً أجاب عنها مسجهاً مفصلاً ضارباً الأمثال ؛  
وكان السؤال التاسع عشر والعشرون كما يأتي ) .

طائر : ما الهدية اللائقة بتلك الحضرة التي نقصد إليها ؟  
الهدهد : لا تحمل معك شيئاً ، فهنالك كل شيء . ليس خيراً لك من  
العشق والطاعة .

طائر : كم فرسخاً مسافة هذه الطريق ، وما الذي نلقاه فيها ؟  
الهدهد : أمامنا سبعة أودية لا نعرف مسافاتهما ، فإن أحداً لم يرجع منها  
فيحدث عن طولها ؛ أمامنا أودية الطلب ، والعشق ، والمعرفة ، والاستغناء ،  
والتوحيد ، والخيرة ، والفقر ، والفناء .

---

(١) يتجمل شعراء الصوفية أن السماء منحنية خضوعاً أو ركوعاً ، ويشبهون الفلك بالطاوس

ويصف المدهد هذه الأودية وصفاً هائلاً مسهباً حتى يبلغ الوادى السابع ، فيقول إنه وادى الدهشة ، والصمم والبكم والذهول . هناك آلاف من الظلال تمحى في ضوء الشمس ؛ إذا ماج البحر المحيط ، فكيف يبقى النقش على صفحة الماء ؛ ولكن كل من فقد نفسه في هذا البحر فهو في فناء وسلام أبداً . ويضرب المدهد أمثالا منها :

إن الفراش اجتمع ليلة وأجمع على طلب الشمعة ، واقترح أن يذهب بعضه ليراها ويصفها ، فذهبت فراشة إلى قصر ينبعث منه نور الشمعة ، فرجعت تصف الشمعة لأخواتها . قالت فراشة خبيثة : مالك بالشمعة علم . فانبعثت فراشة أخرى حتى أتت موضع الشمعة ، فاقتربت ثم اقتربت ، حتى آلمها حر النار ، فرجعت تصف ما عرفت من أسرار الشمعة . قالت الفراشة العارفة أيتها الأخت : ما هذا إلا الذى سمعنا من قبل . فانطلقت ثالثة سكرى من الشوق راقصة ، صررفة حتى ألقت نفسها فى لهب الشمعة فأحاطت بها النار فاحترت كاللهب ثم رجعت . فلما رآها الخبير فى ضوء النار ولونها ، قالت أجل : لقد عرفت هذه الشمعة ، إنما يذكرك الحبيب بالفناء فيه .

ولما فرغ المدهد من مقاله جزعت الطير ، وعرفت أنها لا طاقة لها بهذا السفر ، ومات بعضها فى مكانه فرقا . ثم سارت الأسراب ، فلقبت مالا يوصف من الهول ، وهلك أكثرها فى الطريق ، فمنها غارق فى البحر ، ومنها ضال فى الغياى ، ومنها هالك عطشاً على قنن الجبال ، ومنها محترق فى وهج الشمس ، وبعضها ساقط إعياء ، وبعضها شغلته عجائب الطريق فوقف ، وبعضها وجد ما يهواه فركن إلى الدعة وآثر العافية ، وبعضها أصابته مصيبة أخرى .

يبلغ الغاية من هذه الآلاف المؤلفة ، إلا ثلاثون طائراً (مى مرغ) . بلغت

الغاية ، وقد أشقت على الهلاك أما وإعياء ؛ فهاذا وجدنا هناك ؛ وجدنا ما لا يدركه العقل ، ولا يناله الوصف ؛ رأينا برق الاستغناء يومض فيحرق مئات العوالم في لحظة ؛ رأينا آلاف الشموس والكواكب حائرة كالنдрات . قال بعض الطير لبعض : وأسفا على ما تحملنا من مشاق السفر . إن مائة فلك هنا كذرة من التراب ، فما وجودنا وما عدمنا في هذه الحضرة ؟

وبقين في حسرة وحزن حتى خرج حاجب العزة ؛  
الحاجب : أيتها الحائرات المصنّيات ! من أين جئتن ، ولماذا أتيتن ؟  
وما اسمكن ؟ وماذا سمعن ، ومن أخبركن أن قبضة من الريش والعظم مثلكن  
تقدر على شيء ؟

الطير : جئنا هنا ليكون السيمرغ ملكنا . وقد طال علينا الطريق ؛  
كنا آلافا فما بقي منا إلا ثلاثون . جئنا من بعيد ، راجيات أن يؤذن لنا في  
هذه الحضرة . جئنا لعل الملك يرضى أعمالنا فتنالنا منه نظرة .

الحاجب : أيتها الحائرات ! ما أنتم ؟ ما وجودكن وعدمكن في حضرة الملك  
المطلق الباقي ، إن مئات العوالم لا تزن شعرة أمام هذا الباب . هلم فارجهن أيتها  
المسكينات .

الطير : إن هواننا على هذا الباب عظيم ، وسنبقى هنا نحترق كالقراش في  
النار ، وإن نياأس من رحمة الملك .

نخرج حاجب الرحمة ، وفتح لمن الباب وتقدمن برفع مئات من الحاجب  
كل لحظة ؛ فانبعث النور في الأرجاء ، وبدأ عالم التجلي ، وأجلست الطير على أرائك  
القرب . ثم أعطى كل طائر ورقة ، فقرأ فيها ما قدم من عمل ، فغشي عليه  
خجلا ، ثم محيت الأعمال وأنسيت فلم تذكر الطير شيئا .

ثم أضاءت شمس القرب محرقة كل روح قرأين السيمرغ حينئذ ،  
وما أعجب ما رأين ! كنّ إذا نظرن إلى السيمرغ ، رأين سى مرغ (ثلاثين طائراً)  
وإذا نظرن إلى سى مرغ (الثلاثين طائراً) رأينا السيمرغ . وإذا نظرن إلى  
أنفسهن والسيمرغ معاً ؛ رأين السيمرغ وحده . فأخذتهن الحيرة ، وسألن فقيل  
لهن : إن هذه الحاضرة مرآة ، فمن جاءها لا يرى إلا نفسه ، جثتن سى مرغ  
(ثلاثين طائراً) فرأيتن السيمرغ . كيف تدركنا الأبصار ، كيف تنال الثريا عين  
التملة ؟ ليس الأمر كما رأيتم وعلمتم ، ولا كما قلتم أو سمعتم ؛ وإن كن قد  
خرجتم من أنفسكن ؛ فهذهنا مكانكن ، فاتحين وضاع الظل في الشمس .

فلما مضى مائة آلاف من القرون — القرون التي لا زمان لها — أرجعت  
الطير القانية إلى أنفسها . فلما رجعت إلى أنفسها بغير أنفسها ، رجعت إلى البقاء  
بعد الفناء .

### مولانا جلال الدين الرومي :

استبحر الشعر الصوفي ، وفاض بمنظومات سنائي والعمارة ومن هذا حذوها  
حتى القرن السابع ، فولد في أوائله أكبر شعراء التصوف وفلاسفته ومعلميه  
وشيوخه ، محمد بن محمد بن الحسين البكري البلخي المعروف باسم مولانا جلال  
الدين الرومي .

رحل أبوه بهاء الدين من بلخ وجلال الدين في الرابعة من عمره ، وانتهى  
به التطويق في الأقطار الإسلامية إلى آسيا الصغرى ( بلاد الروم ) ونشأ  
بها جلال الدين وعاش فيها فسمى « الرومي » . وإليه تنسب طائفة  
« المولوية » الصوفية .

ولا يتسع المجال للكلام في تاريخ مولانا ، ولا في تفصيل الكلام في شعره ومذهبه الصوفي والفلسفي . فحسبنا هذه الكلمة :  
ترك جلال الدين أنرين خالدين على الدهر : المثنوى ، والديوان .

### ( ١ ) المثنوى :

منظومة صوفية في بحر الرمل والقافية الزدوجة ( المثنوى ) ، فيها خمسة وعشرون ألف بيت وسبعمائة ، في ستة أجزاء . وقد صُدِّرَ كل جزء بمقدمة منشورة منها ثلاث مقدمات عربية .

والشاعر فيها معلم مختلف الأساليب ، ينتقل من تفسير آية أو شرح حديث إلى ضرب مثل ، وينصح ويعظ . وينتقل بتلاميذه من فن إلى فن ، وكل هذا موصول بذكر الله والفناء فيه .

والقصص شائع في ثنايا المنظومة ، وفصولها لا ينفصل بعضها من بعض ، بل يؤدي الاستطراد من فصل إلى فصل . وربما يبدأ القصة ثم يستطرد إلى قصة أخرى ، ثم يرجع لينتم الأولى على النسق المعروف في كتاب كفاية ودمنة . ويأخذ القصة القصيرة يتوسل بها إلى مقاصده فيطول بها البيان حتى تصير حوادث القصة ضئيلة خفية في البيان الذي يدغمه .

وهو قوي البيان فيباض الخيال ، رائع التصوير ، يوضح المعنى الواحد في صور مختلفة ، ويسوق المثل إثر المثل ، والمعاني تأتيه أرسالا ، والمعاني توابيه انثيالا ، وبحر الرمل بحاريه رهواً مسترسلا حتى ينظم حول القصة الصغيرة مئات الأبيات ، ويصل بها ما يشاء من الآراء والنصائح والمبرر . فقصة الوحوش والأسد والأرنب التي أهدى كته من قصص كفاية ودمنة ، نظم فيها زهاء خمسمائة

بيت ، وأخرج منها جدالاً طويلاً بين الأسد والوحوش في الاختيار والجهر .  
وقاب الشاعر مفعم بالعشق الإلهي ، مستغرق به ؛ فكل بحث يذكر به ،  
وكل فسكر يؤدي إليه . فتراه يبدأ القصة التي تحسبها بعيدة كل البعد من العشق  
والفناء ، فإذا هو ينتهي إلى هذه المعاني وبفصوص فيها ، ويغلبه الوجد بين الحين  
والحين فيرغمي في البحر الذي لا يعرف ساحبه أو غريقه ساحلاً . تلكم  
قبلته أنى توجهه ، وغايته حيثما سار ، ومقصده نصريحه وكنائياته ، ومرمى  
نفيه وإثباته :

« أنا غريق العشق الذي غرق فيه عشق الأولين والآخريين . إذا ذكرت  
الشفة فأنا أريد شفة البحر ( شاطئ البحر ) . وإذا قلت لا فأنا مرادى إلا  
( معنى إذا نقي فأنا يبغى الإثبات كما في لا إله إلا الله ) .

هذا البيان وهذا الفيض ، وهذه الحُرقة ، وهذا الوجد ، كل هؤلاء تقصر  
عن الإبانة عما في نفسه ، فيشكو هذا العجز في الحين بعد الحين ، ويقف حائراً  
صائحاً : إن الذي أحسه وراء الحروف والأصوات بل وراء الأسماع والأفهام .  
« ما الحرف فتفكر فيه ، إنه الشوك على جدار البستان . أتى أمحق القول  
والحرف والصوت لأماجيك بغير هذه الثلاثة » .

وقد افتتح المثنوى بمقدمة في النأي ، وهو رمز الروح التي تمن إلى عالمها  
وننوح ، وقد أولع به المولوية واستعانوا به في أذكارهم :  
وأول السكتاب :

استمع للنأي غنى وحكى      شفة الوجد وهـ ذراً فشكا :  
مذ نأي الغاب ، وكان الوطناً ،      ملأ الناس أنيني شجننا  
أين صدر من فراق مُزفا      كي أبث الوجد فيه حرّفا



من تُشَرِّدُهُ النوى من أصله  
كل ناد قد رآنى ناديا  
ظن كل أنى خير سمير  
إن سرى فى أنبى قد ظهر  
إن صوت الناي نار لا هوا  
هى نار العشق فى الناي تنور  
حدث الناي بأهوال الطريق  
أهل هذا الحس من لا حس له  
ضلت الأيام فى آلامنا  
إلى أن يقول :

ومن العشق ، وأنى يُحْمَل ؟  
عشق الطور أجل قد عشقا  
لو نسى من نديم لى فم  
صمت الليل عن الحانه  
وتتخلل المثنوى أحيانا أبيات أو أشطار عربية ، منها هذه الأبيات :  
غن لى يا مَنبَتى لحن النشور  
ابلى يا أرض دمي قد كفى  
عدت يا عيذى إلفا مرحبا  
نعم ما رويحت يا ريح الصبا  
رقص الطور وخف الجبل  
فهوى إذ خر موسى صمعا  
قلت ، كالنای ، حديثا أكنم  
حين غاب الورد عن بستانه الخ

(ب) الديوان :

وأما الديوان فقد سماه «ديوان شمس تبريز» باسم أستاذه فى التصوف وصديقه

شمس الدين التبريزي . وليس الديوان منظومة متحدة البحر والقافية كالمثنوى ،  
ولسكنه قصائد مختلفة الأوزان والقوافي متقاربة الموضوع . وهي فيض من  
العشق والفناء وغيرها من المعاني العالية في نحو ستة وأربعين ألف بيت .  
وهو في معانيه وألفاظه وأساليبه أدخل في معاني الشعر وصنفته من المثنوى .  
جلال الدين في المثنوى أستاذ صوفي حكيم شاعر ، وفي الديوان شاعر صوفي .  
(ح) مثال من آراء جلال الدين وأقواله :

شرح جلال الدين آراءه في المسائل الدنيوية والصوفية والفلسفية والأخلاقية ،  
وصور عواطفه وإلهاماته في المثنوى والديوان ، في أكثر من سبعين ألف بيت ؛  
فصير على الباحث أن يفصل مذهبه ولو في مسألة واحدة من المسائل الكبرى ،  
وحسب المعروف بمذهب جلال الدين وشعره أن يعرض أمثلة مجملة متفرقة .  
العالم والله :

أجملنا في أول الكلام عن الشعر الصوفي رأي الصوفية في صلة العالم  
بالإنسان وبالله ، وعن وحدة الوجود والفناء . وجلال الدين يتحدث كثيراً عن  
حال نزول فيها الاثنينية ، وتمحي « أنا » و « أنت » ويذكر إلى جانب هذا  
تطور العالم وارتقاءه من مادة إلى نبات إلى حيوان إلى إنسان إلى ملك ، إلى  
الفناء في الله .

يقول في الجزء الثالث من المثنوى في قصة وكيل صدر بخاري على لسان  
العاشق الذي لا يبالي بالموت ، وهذه ترجمة تكاد تكون لفظية :

صرت ، إذ متُّ جادا ، ناميا      متُّ نَبْتًا صرت حَيًّا ساعيا  
مت حَيَّوَانًا إذا بي بِشَرٍّ      كيف أَخْشَى الموت ماذا أَحْذَرُ ؟

ثم أغدو ميتاً بين البشر طائراً في ملك لا أستقر  
ليس لي إلا مسير نحو « كل شيء هالك إلا وجهه »<sup>(١)</sup>  
ثم أفنى ، والفنا كالأرغنون منشدى : إنا إليه راجعون  
ويقول في الديوان :

قد وضع أمامك منذ جئت إلى الوجود سلم للنجاة ؛ كنت جاداً فصرت  
نباتاً ثم صرت حيواناً فكيف خفي عليك هذا ، ثم صرت إنساناً ذا عقل وعلم  
وإيمان ، فانظر كيف أزهر هذا الجسم الترابي . وإذا جاوزت الإنسان صرت  
— ولاريب — ملكاً فتترك هذه الأرض إلى السماء .

جاوز الملكية كذلك ، وادخل في ذلك اليم ، لتعير قطرتك بجرأ هو  
مائة بحر .

### الروح :

يتفق الصوفية على أن الروح من عالم آخر امتحنت بهذا السجن الأرضي ،  
وهي في حنين دائم إلى عالمها تسمع كل حين من عالمها نداء « ارجعي »<sup>(٢)</sup> .  
يقول جلال الدين في الديوان :

« نسمع الصوت كل حين ، من شمال ويمين ، هانحن أولاء ذاهبون إلى  
الفلك ، لقد كنا من قبل في الفلك ، وكنا أصدقاء الملك ، وسنعود فتلك ديارنا ،  
بل نحن أعلى من الفلك ، وأسمى عن الملك . فلهذا لا نجوزها . ألا إن  
منزلنا الكبيراء<sup>(٣)</sup> ، أين عالم التراب من هذا الجوهر الطاهر ؟ سنعود وإنت

(١) هذه آية وضعها جلال الدين كما هي في شطر ، بشكين السكاف وكسرهما  
لإيقاع الساكنين

(٢) إشارة إلى الآية « يأتينا النفس النطشة ارجعي إلى ربك »

(٣) يعني صاحب الكبيراء أي الله تعالى كما جاء في القرآن : « وله الكبيراء في السموات والأرض »

هبطنا ، فما هذا لنا بمقام . . . جاء موج « ألت »<sup>(١)</sup> فطم سفينة القلاب  
(البدن) وإذا حطمت السفينة فقد حان اللقاء .

### الجبر والاختيار :

ليس جلال الدين من دعاة الاستسلام والخضوع للحوادث ، والتنجى عن  
معتزك الحياة ، بل يدعو إلى العمل الدائم ، والجهاد المستمر ، ويعلم الإنسان أنه  
حرّ وضع على هذه الأرض ليكدّ ويكدح .

ومن نماذج كلامه في الجبر والاختيار محاوره بين الأسد والوحوش في قصة  
أخذها من كتاب كليله ودمنة .

الوحوش : أى شئ . خير من التسليم ؟ كم فارّ من البلاء إلى البلاء ، وكم هارب  
من الثعبان إلى التنين ، وكم احتال الإنسان فكانت حيلته شرّكه ، وأقفل الباب  
والمدوّ في الدار . وكذلك كانت حيلة فرعون : قتل آلاف الأطفال ، والذي  
يخشاه في داره . إن أبصارنا كليله ينبغي أن تقف في بصر الحبيب . نعم العوض عن  
أبصارنا بصره . إن في بصره كل مانع . ألا ترى الطفل يحمل على عنق أبيه ،  
فإذا اعتمد على رجله وركل إلى نفسه فوقع في السكبد والعناء . وكذلك كانت  
أرواح الخلق قبل أن تخلق الأيدي والأرجل ، طائفة في صفاء ؛ فلما أمرت  
بالمهبط لبثت في سجن من الحرص والغم . نحن أطفال رضع وقد قيل : الخلق عيال  
الله . والذي ينزل المطر من السماء قادر على أن يعطى الخبز والماء .

الأسد : نعم ولكن رب العباد نصب أمامنا سداً ، فعلياً أن نصعد فيه  
درجة بعد درجة ؛ ما الجبرية إلا غفلة . إن لك رجلين فكيف تجعل نفسك زمناً

---

(١) إشارة إلى الآية : « وإذا أخذ ربك من بنى آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على  
أنفسهم ألت ربكم ؟ قالوا بلى » فيوم ألت عند الصوفية هو يوم المهدى الأول بين الله والاسان

وإن لك يدين فكيف تجعدهما ، إذا أعطى السيد عبده فأساً فقد أعلمه ما يريد  
بغير قول . أليست اليد كالفأس ؟

فانهم إشاراته فإنها عباراته ... إن السعى شكر نعمه ، والجبرية كفرها .  
الجبرية نوم في الطريق ، نوم بين قطاع الطرق . كيف بأمن الطائر إذا عطل  
جناحيه ؟ إن أردت التوكل فاعمل . ازرع ثم اتكل على الخلاق ... الخ .  
ويتمى الحوار بما يريد جلال الدين من فليح المحتج للاختيار ، ودحض  
حجة الداعين إلى التسليم .

والحياة في رأى جلال الدين جهاد دائم ؛ يقول في المثنوى ، في قصة التاجر  
والهباء من الجزء الأول :

« الطريق يجتهد ، ويرى يده إلى كل عتبة يبنى النجاة ؛ والحبيب (الله)  
يحب هذا الاضطراب ، وإن الاجتهاد سُدَى خير من النوم . الملك نفسه ليس  
فارغاً من العمل ؛ ألم يقل الرحمن : كل يوم هو في شأن ؟ » .  
وينبغي ألا يصد الإنسان عن السعى ما يلقى من آلام وأحزان ؛ فالألم  
وسيلة اللذة ، بل الألم واللذة كلاهما محبوب .

« كيف يضحك المريج إن لم يبك المطر ؟ وهل ينال الطفل اللبن بغير  
بكاء ؟ » .

العناء أجدى والسكد أنفع ، ورجل الطريق أو رجل الله يلقى الخير والشر  
واللذة والألم راضياً مُقَدِّماً ، موقناً أنه يكمل بالآلام حتى يبلغ غايته . يقول  
في المثنوى :

« إن مكروهه محبوب في نفسى ، وروحى فدى للحبيب المعذب قلبى ؛ أنا  
أعشق نصبي وألمى في رضاه ... إن الدموع التى تمطرها العين درر يحسبها

الناس ماء ... إني عاشقُ قهره وألفه ، فأعجب لعاشق الضدين ! أقسم أني جاوزت هذا الشوك إلى البستان لأنوحنَّ نواح البلبل ؛ فأعجب لبلبل يفترقاه لياً كل الشوك والورد معا ! أي بلبل هو ! إنه تنين ناري يحبب العشق إليه كل مكروه .

بل يرى جلال الدين أن أنين الأرواح المجاهدة مناجاة دائمة ورقى مستمر :  
« منه كل حين مائة صرخة ، ومن الله مائة رسالة . منه يارب مرة ، ومن الله سبعون لبيك . وله كل لحظة معراج ، ولرأسه مائة تاج ؛ صورته على الأرض وروحه في لا مكان » .

تلكم قطرة من بحر جلال الدين ، وشرارة من ناره ، وشعاع من نوره .  
وما تزال الأرواح الكبيرة تستضيء بحكمة جلال الدين ، وتقبس من ناره في البلاد التي عنيت بمعرفة مذهبه وقراءة شعره .

### ضروب الشعر الأخرى

نظم الفرس في الموضوعات المعروفة في الأدب العربي : المدح والمجاء والفزل والرثاء والوصف ، ولا سيما وصف الرياض والمياه ، وفي الأخلاق والحكم ولست أجد حاجة إلى الكلام في هذه الأضرب ، ووصف منهجهم فيها فهي في جعلتها صور مما في الشعر العربي — لا سيما الشعر العربي المعاصر للشعر الفارسي ، شعر القرن الرابع وما بعده — مع حساب ما في شعراء الفرس من نزوع إلى الإكثار والفلو .

ولكن الشعر الأخلاقي جدير أن يخصص بكلمة بعد هذا الإجمال :  
شعر الأخلاق والحكم يأتي كثيراً في ثنايا قصائد المدح والرثاء كما نعهد في



الشعر العربي . ويتخلل المنظومات المطولة في الفارسية ، مثل منظومات نظامي والجامي ، ولاسيما منظومات التصوف كحديقة « الحقائق » ، ومثنوى جلال الدين ومنظومات ناصر خسرو ؛ ولكن شاعراً فارسياً عظيماً يستحق أن يذكر وحده في هذا الضرب من الشعر ، شعر الأخلاق والتهديب ، وهو :

الشيخ سعدى الشيرازي المتوفى سنة ٦٩١ .

سلك سعدى في الأدب طرائق مختلفة حتى المزل ؛ فقد نظم فيه ، على تقواه وورعه ، وله فيه قطع سماها « الخيئات » . وله « غزليات » سماها الطيبات ، برز فيها كبار الشعراء حتى عدم من أجلها أحد أنبياء الشعر الثلاثة ، في أبيات ماثورة بين الأدباء ؛ وهم الفردوسي في القصص ، والأنوري في القصائد ، والسعدى في الغزل .

ثم امتاز سعدى بالتعليم الأخلاقي ، يتجلى في شعره الدعوة إلى الرحمة والبر والعدل ، والانعاط بعبّر الزمان ، وغير الدهر .

طوّف الشيخ في الأقطار زهاء ثلاثين سنة . ذهب إلى بلاد الهند والأفغان والترك ، وإلى الحجاز والشام ، وآسيا الصغرى ، ويقال إنه ذهب إلى إفريقية الشمالية : مصر وغيرها .

وكان يسافر في زى الدراويش ، ويخالط الناس جميعاً فقراءهم وأغنياءهم ، وعلماءهم وجهالهم ، وخيارهم وأشرارهم . نراه في قصص الكلاستان والبستان تارة حاجباً يتبع إحدى القوافل ماشياً ، وتارة معلماً في كشغر ، وتارة أسيراً في أيدي الفرنج في الشام ، وأخرى في معبد من معابد الهند ، وحيناً معتكفاً في جامع بني أمية ، وحيناً واعظاً في مسجد بعلبك .

وقد شهد الكوارث الكبرى التي أصابت البلاد الإسلامية على أيدي التتار

ورثى بغداد . ثم أوى إلى بلدة شيراز ، وقد بقيت في معزل من طوفان الحوادث بالصلح بين أمراءها والتتار . وهناك خلا بنفسه وبتجارب الأقطار الشاسعة ، والسنين الكثيرة ، ووضع زبدة معارفه وتجاربه وصورة أخلاقه وعواطفه ، في كتابيه البستان والكستان .

والأول منظوم كله في البحر المتقارب والقافية الزدوجة ( المثنوى ) ، وفيه زهاء ألفي بيت نظمها سنة ٦٥٥ وضمتها عشرة أبواب :

العدل والإنصاف والملك — الإحسان — العشق — التواضع —  
الرضا — القناعة — التربية — الشكر على العافية — التوبة — المناجاة .  
والكتاب الثاني منشور تتخلله أبيات وقطع في ثمانية أبواب .

والبستان كله دعوة خالصة للخلق الجليل ، ولا سيما الرحمة والإحسان والإيثار ، وهو في هذا إنساني يشفق على الناس جميعا لا يخص قبيلة دون قبيل .  
وكان أبياته هذه كانت شعاره في كلامه كله :

بنو آدم جسد واحد إلى عنصر واحد عائد<sup>(١)</sup>  
إذا منّ عضوا أليم السقام فساثر أعضائه لا تنام  
إذا أنت للناس لم تألم فكيف تسميت بالآدمي ؟  
وهذه أمثلة من حكايات البستان القصيرة :

سمع أحد كبراء العراق مسكينا تحت قصره يقول : أسعف القائم على

(١) هذه ترجمة أبياته الشارة :

بنو آدم أعضاء يكبد يكرد	که در آفرینش ز یک گوهرند
جو عضوی بدر آورد روزگار	دگر عضوهارا نماد قرار
تو که سخت دیگران بی غمی	نشاط که نامت تهنه آدمی

الأبواب ، فإنك مثلهم قائم على باب ، خُص هذه القلوب من أوجاعها يخلص قلبك من أوجاعه . إن اضطراب قلوب المتظلمين يشل عروش المالكين . أنت تَقِيلُ في حرمك سعيدا ، والغريب يذوب في المهجير وحيدا ، من لم يستطع أن يقال من الملك عدله ، فقد كفل الله أن يأخذ له حقه .

— ٢ —

سمعت أن جمشيد السعيد ، كتب بحجر على رأس يذوع : كم مرة أمثالنا على هذه العين ، ثم ذهبوا في لحظة عين . قد ملكنا العالم بالشجاعة اغتصابا ، ولكن لم نأخذه معنا إلى القبر . إن ظفرت بعدوك فلا تلتقم منه ؛ فحسبه ما نزل به ، لأن يعيش عدوك أمامك ضعيفا ، خير لك من أن تبوء يدهم قتيلا .

— ٣ —

شبت النار ليلة من آهات الخلق ، فأحرقت نصف بغداد . فقال أحد الناس ، في هذا الدخان واللهب : الحمد لله لم يصب دكاننا شر . قال شيخ مجرب : أنت لا تنبأى بغير نفسك أيها الأحمق ، ولا يهلك أن تحترق مدينة إذا لم يحترق بيتك . لا يشبع — وقد ربط الجائعون على بطونهم الأحجار — إلا من استحجر قلبه . كيف يهنا الغنى بلقمة وهو يرى الفقير يقتات دموعه ؟ وكيف يصح من يرى مريضا يتلوى من الآلام ؟ إن ذا القلب الرحيم لا ينام إذا بلغ المنزل حتى يلحق به المتخلفون في الطريق ، وإن قلوب الملوك ليبهظها المم حين ترى حمارا سقط بحمله في الطين . حسب أهل السعادة كلمة واحدة من مقال سعدى . وحسبك أن تعرف أنك إذا زرعت الشوك لا تنجى الياسمين .

حاكى كثير من الشعراء بستان سعدى ؛ كتب زاررى القوهى ( المتوفى سنة ٧٢٠ ) دستورنامه ، وكتب كاتبي ( المتوفى ٨٣٨ ) ده باب ( عشرة أبواب ) وكتب هراتى ( المتوفى سنة ٩٦١ ) كلزار .

## النثر

لا يَرَجُ القارىء أن يجد وراء هذا العنوان فصلاً في النثر الفارسي مطولاً كالفصل الذى تناول الشعر ؛ فليس في النثر الفارسي ما يستحق الإطالة والتفصيل في مثل هذا الفصل الذى عقدناه للأدب الفارسي كله .

سمعت شاعراً تركيا كبيراً يجيد اللغة الفارسية يقول ليس للفرس نثر . فعجبت من قوله ، وما زلت أفكر فيه كلما سنحت الفرصة . وقد سألت فيه العلامة محمد بن عبد الوهاب القزويني في باريس سنة ١٣٥٦ هـ ( ١٩٣٨ م ) ، ففكر قليلاً ثم قال : ما فكرت في هذا الأمر . أو قال قريباً من هذا .

ولا ريب أن للفرس نثراً كثيراً قيماً ، ولكن نثر الفرس لا يقاس من حيث مكانته في تاريخ الأدب ، وتصويره حضارة الأمة ، والإبانة عن آراء الكبار من أدبائها ومفكراتها — لا يقاس في شيء من هذا بالشعر الفارسي ، فقد كانت الأمة أقرب بعواطفها وخيالاتها إلى الشعر ، فأطالت فيه وتغننت حتى غيّبت به عن النثر أو كادت ، فعندها تاريخ منظوم ، وقصص منظوم ، ومنظومات طويلة في موضوعات شتى .

ثم النثر الفارسي لا يقاس بالنثر العربي صورة أو معنى ، وإن حاكاه في كثير من الموضوعات والأساليب .

في النثر الفارسي تاريخ ورسائل ومقامات . ومن التاريخ الرحلات والتراجم :

١ — فأما التاريخ فأوسع جوانب النثر الفارسي ؛ حوت الفارسية — منذ ترجم تاريخ الطبرى من العربية أيام الدولة السامانية إلى هذا العصر — كتباً كثيرة في التاريخ العام والتاريخ الخاص . وأعظمها ما كتب في عهد التتار

الأبلخانيين الذين تسلطوا على إيران بين سنتي ٦٥٤ و ٧٤٤ هـ :

١ — تاريخ جهانكشاه ( أى تاريخ فاتح العالم وهو جنكيزخان ) أتمه

عطا ملك الجويني سنة ٦٥٨ هـ

٢ — وجامع التواريخ لرشيد الدين المتوفى سنة ٧١٨ هـ ، وهو قسمان : في

تأليفه المغول ، والتاريخ العام . وهو من أجمع الكتب وأصحها . استعان مؤلفه

بجماعة من أمم مختلفة ليأخذ الأخبار من مصادرها ، وأكملها في أوائل القرن

الثامن الهجري . وله نسخة عربية معروفة .

٣ — تاريخ وصاف امجد الله الشيرازي الملقب « وصاف الحضرة » وهو

تكملة لتاريخ جهانكشا ، فرغ من تأليفه سنة ٧١١ هـ ، وقدمه للسلطان ألبايتو

( ٧٠٣ — ٧١٦ ) . وهو تاريخ عني فيه المؤلف كل العناية بالصناعة اللفظية ،

فكان بدعة سميئة في أسلوب التاريخ من بعد . وقد سماه : « تجزية الأعصار ،

وتجزية الأعصار » ، وهذه التسمية مثال من صناعته اللفظية .

٤ — تاريخ كزیده ، أى التاريخ المختار لحد الله القزويني المعروف

بالمستوفى ، أتمه سنة ٧٣٠ هـ ، وقدمه للوزير غياث الدين بن رشيد الدين مؤلف

جامع التواريخ

وقد كتب في التاريخ من بعد كتب كثيرة من أعظمها :

روضة الصفا في سير الأنبياء والملوك والخلفاء لمير خواند ، المتوفى سنة ٩٠٣ هـ ،

كتبه بإشارة الوزير الشاعر الصالح مير عليشير نوائى ، وهو تاريخ عام لمصور

الجاهلية والإسلام إلى عصر المؤلف .

وكتاب حبيب السير في أخبار أفراد البشر ، لغياث الدين ابن مؤلف

الكتاب السابق ، لخصه من كتاب أبيه في عهد الشاه اسماعيل الصفوى ،  
وأتمه سنة ٩٢٧ .

وتكثر كذلك تواريخ الأقاليم ، مثل تاريخ طهرستان ، واصفهان وشيراز  
وقم ، ويزد ، وشستر الخ .

٢ — ومن كتب التراجم تذكرة الأولياء للشاعر الصوفى فريد الدين  
الغطار من شعراء القرن السابع ، ونفحات الأنس للشيخ عبد الرحمن الجامى من  
شعراء القرن التاسع . وهما فى تراجم الصوفية . ومن تراجم الشعراء لباب الألباب  
لمحمد عوفى الذى ذكرناه فى مقدمة الفصل ، وهو أقدم كتاب فارسى فى تراجم  
الشعراء . وقد عنى العلماء والأدباء من بعد بكتابه تراجم أو « تذاكر » كما يسميها  
مؤلفو الفرس ، فأخرجوا تراجم لطبقات مختلفة مثل تذكرة الشعراء لدوات شاه  
أنمه سنة ٨٩٢ هـ وأنشكده للعليف على ، وتذكرة الشعراء لسام ميرزا ابن الشاه  
إسماعيل الصفوى ومن أحدثها مخزن الغرائب المؤلف فى القرن الثالث عشر الهجرى .  
وهو يحتوى على نحو ثلاثة آلاف ترجمة ، ومعجم الفصحاء ، ورياض العارفين  
لرضا قلى خان مؤدب مظفر الدين شاه أحد الملوك القاجاريين .

٣ — وأذيعُ المقامات عند الفرس ؛ مقامات القاضى حميد الدين المتوفى سنة  
٥٥٩ هـ ، وهى ثلاث وعشرون مقامة حاكى فيها مقامات الحريرى .

٤ — ومن القصص المنشور ترجمة كلية ودمنة لنصر الله بن عبد الحميد فى  
القرن الخامس ، وترجمه حسين بن على الواعظ السكاشفى التى سماها « أنوار  
سبلى » فى القرن التاسع .

ومن القصص الصغيرة التى يُعنى فيها بالبلاغة والموعظة أكثر من القصص  
كتاب كلستان للشيخ سعدى ، وبهارستان للجامى



ولا ننس هذه الحكايات القصيرة في الموضوعات المختلفة التي فاض بها  
الأدب الفارسي .

وقد جمعت في كتب منها « جامع الحكايات ولامع الروايات » ، لجمال الدين  
العوفي . وقد ترجمه ابن عربشاه إلى التركية بأمر السلطان مراد الثاني العثماني .

\*\*\*

هذه نظرة عاجلة جامعة في الأدب الفارسي أرجو أن تكون معرفة بهذا  
الأدب بعض التعريف ، كما أرجو أن يتلوها أبحاث واسعة في هذا الأدب الواسع  
إن شاء الله .

---

تم الجزء الأول من قصة الأدب في العالم  
ويتلوه الجزء الثاني في عصر النهضة